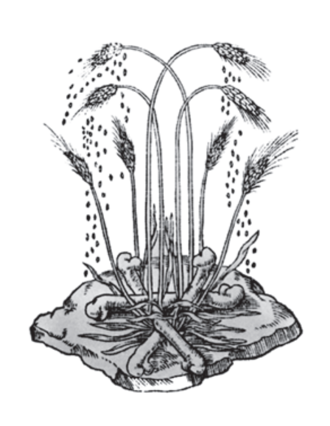
Достоевский

и мировая культура

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Мы первые объявим миру, что не через подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспеяния, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельнейшем развитии всех других наций и в братском единении с ними, в... другою, прививая к себе их органические с... и от себя ветви для прививки, сообща... учась у них и уча их, и так... восполняясь мировым общение... единства, ...ое древо ...ливу ...земл

#1/2021



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. – 2021. № 1 (13)
М.: ИМЛИ РАН, 2021. –272 с.

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Старая яблоня в западном (нижнем) саду усадьбы Даровое. Фрагмент фото. Фото предоставлено В.А. Викторовичем

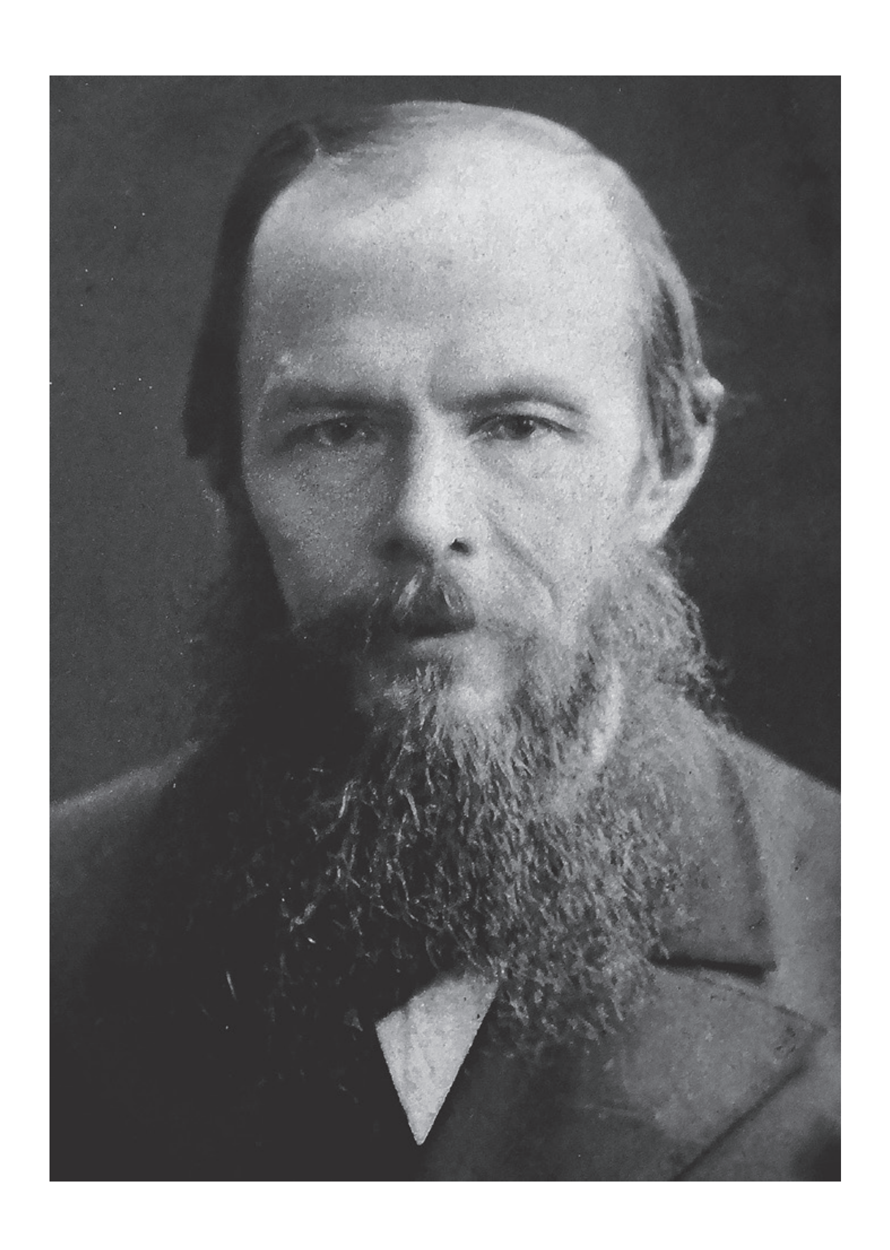
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. – 2021. No. 1 (13)
Moscow, IWL RAS, 2021. – 272 p.

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Picture, right: Fyodor Dostoevsky. K. Shapiro. Petersburg, 1879

*Front cover: An old apple tree in the western (lower) garden in the Daravoe Estate.
Photo fragment. Courtesy of V.A. Viktorovich*



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY
and
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 1/2021

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 1/2021

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Science, 2021. – No. 1. – 272 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2021. – № 1. – 272 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, перед вами первый номер года, в котором Россия и мир отмечают 200-летие со дня рождения Ф.М. Достоевского. В этом номере мы продолжаем публикацию материалов о реставрации усадьбы «Даровое» в рубрике «Срочно в номер», созданной для обсуждения проектов, связанных с музеями и местами памяти Достоевского, – то есть тех проектов, внимание широкой общественности и государства к которым, к сожалению, довольно прочно привязано к значимым датам. Это внимание сейчас дает беспрецедентную возможность обеспечить максимальную прозрачность на всех этапах реставрации и самое широкое ее обсуждение не после того, как все уже совершено, и можно только бессильно разводить руками – но до и в процессе осуществления. В этом номере мы публикуем следующий материал, посвященный конфликтной ситуации, сложившейся вокруг проекта реставрации усадьбы «Даровое», земли детства Достоевского, статью Владимира Викторовича и Альбины Бессоновой «Позовём в эксперты Достоевского». Согласные обращения исследователей Достоевского и музейных работников на сайт Главного управления культурного наследия Московской области с замечаниями и предложениями не остались без отклика, и мы вместе с авторами статьи, организаторами и участниками общего попечения о Даровом, благодарим за них коллег Н.Т. Ашимбаеву, Б.Н. Тихомирова, В.Н. Захарова, К.А. Баршта, Л.И. Сараскину, Е.А. Акелькину, Г.В. Федянову, Т.П. Баталову. Особую благодарность приносим экспертной группе под руководством О.А. Дробнич. Свое мнение о значении восстановления усадьбы «Даровое» в том виде, в каком она была любима Достоевским, а не в том периоде «на который есть документация», я изложила, в том числе, и в радиопередаче «Влияние детских воспоминаний Ф.М. Достоевского на его творчество» с Татьяной Касаткиной программы «Светлый вечер» (радио «Вера», ведущие Алла Митрофанова и Константин Мацан) 9 февраля 2021. Ее можно послушать здесь: https://radiovera.ru/vlijanie-detskih-vospominanij-f-m-dostoevskogo-na-ego-tvorchestvo-tatjana-kasatkina.html

2-3 февраля 2021 наш научно-исследовательский Центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН провел международную конференцию «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения». Программу конференции можно посмотреть здесь: http://imli.ru/konferentsii/anonsy/4347-konferentsiya-roman-f-m-dostoevskogo-podrostok-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya Записи конференции доступны на ютубе и в фб-паблике журнала:

1 часть https://www.youtube.com/watch?v=Fdj7---SOC0

2 часть https://www.youtube.com/watch?v=ddfWxDFO6f8&t=7493s

3 часть https://www.youtube.com/watch?v=-oAkI04ljCc

Публикация статей по материалам конференции начинается в этом номере со статьи Тамары Кудрявцевой «Роман “Подросток” Ф.М. Достоевского в немецкоязычных странах». Кроме того, на базе работ по материалам конференции, но далеко не ограничиваясь ими, мы начинаем собирать следующий том надолго прервавшейся серии «Достоевский: современное состояние изучения», посвященный роману «Подросток». Статьи для этого тома могут быть предварительно опубликованы в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», если они не были опубликованы прежде, но и частично опубликованные ранее работы могут войти в состав тома. Хотелось бы собрать издание, подробно и глубоко с разных сторон освещающее этот незаслуженно обойденный вниманием читателей и исследователей роман. Срок подачи статей для тома – до 30 мая 2021 года. Приглашаем коллег к сотрудничеству.

После небольшого перерыва возобновляется рубрика «Юношеские чтения в Старой Руссе». Название пока сохраняется, хотя статус самих Чтений в прошлом году был изменен – в соответствии с передовыми мировыми тенденциями, предполагающими, что учиться и осваивать новые для себя области ныне массово возможно в любом возрасте. Теперь это открытые Международные чтения «Произведения Достоевского в восприятии читателей XXI века», для участия в которых не является обязательным и необходимым условием профессиональное занятие творчеством Достоевского, а потому участие в них могут принимать люди всех возрастов, в том числе – и самые юные, для которых интересно герменевтическое чтение литературы и они хотят продолжать ему учиться в кругу единомышленников. Публикации в этой рубрике, предназначенной для юных участников конференции, отличаются меньшим объемом и упрощенными требованиями к библиографии, но публикуемые здесь работы непременно представляют научный интерес, открывая зачастую важные ракурсы в восприятии текстов Достоевского.

В этом номере, в рубрике In memoriam, мы публикуем воспоминание Марии Кандиды Гидини о нашем недавно ушедшем коллеге, Роберте Бёрде, авторе книги «Федор Достоевский», завершающееся словами прощания самого Роберта, вновь свидетельствующими о человеческом единстве сквозь все разделения.

Я не буду представлять здесь остальные материалы номера, скажу лишь, что они очень разные – и очень, порой – захватывающе, интересные.

У журнала есть паблики в фейсбуке, вконтакте и телеграме (собравшие уже более 4 000 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям

семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult/

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Мы благодарим авторов, уже приславших нам свои книги и статьи и напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опубликована в сборнике или журнале – нужно прислать пдф только своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении статьи. Мы будем постепенно выставлять в библиотеке присланные нам уже опубликованные работы, но уже сейчас мы будем их постепенно выкладывать в пабликах журнала. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 – продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 – продолжающееся издание). Во всех цитатах – опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным черным шрифтом – подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес – dostmirkult@yandex.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы принимать любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Esteemed colleagues, Dear Readers, here is the first issue of the current year, when Russia and the world celebrate the 200th anniversary of the birth of Fyodor Dostoevsky.

In the section “Breaking News”, we are still publishing materials about the restoration project of the Darovoe estate. The section is meant to discuss projects about museums and places related to Dostoevsky, mostly inclined to attract the attention of society and the state on anniversaries. Consequently, the opportunity has been given to implement maximum transparency at all stages and the broadest discussion not after everything is already done (and you can only throw up your hands in despair) but before and during the restoration process.

The article “Let us Call in Dostoevsky for an Expert Advice” by Vladimir Viktorovich and Albina Bessonova, which opens the current issue, is dedicated to the conflict situation that has developed around the restoration project of the Darovoe estate, land of Dostoevsky’s childhood. The requests of scholars and museum workers, together with their comments and suggestions, on the website of the Main Department of Cultural Heritage of the Moscow Region were not left without a response. Together with the authors of the article, we would like to thank colleagues Natalia Ashimbaeva, Boris Tikhomirov, Vladimir Zakharov, Konstantin Barsht, Liudmila Saraskina, Elena Akhel’kina, Galina Fedianova, and Tamara Batalova. Special thanks go to the group of experts led by Olga Drobnich. My opinion about the importance of restoring the Darovoe estate in the form Dostoevsky loved it, rather than according to “the period about which we have more documentation”, can be found in the dialogue “The influence of Dostoevsky childhood memories on his work. With Tatiana Kasatkina”, for the radio show *Svetlyi vecher*, presented by Alla Mitrofanova and Konstantkin Matsan on Radio Vera on February 9, 2021. The recordings can be found at the following link: https://radiovera.ru/vlijanie-detskih-vospominanij-f-m-dostoevskogo-na-ego-tvorchestvo-tatjana-kasatkina.html (in Russian).

On February 2-3, 2021, “Dostoevsky and World Culture” IWL RAS Research Institute organized the international conference “Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*: Current State of Research”. The program can be found here: http://

imli.ru/konferentsii/anonsy/4347-konferentsiya-roman-f-m-dostoevskogo-podrostok-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya (in Russian). The recordings of the conference are available on YouTube and Facebook:

First part: https://www.youtube.com/watch?v=Fdj7---SOC0

Second part: https://www.youtube.com/watch?v=ddfWxDFO6f8&t=7493s

Third part: https://www.youtube.com/watch?v=-oAkI04ljCc

Tamara Kudriavtseva's article "Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent* in German-Speaking Countries" inaugurates the publication of scientific results presented during the conference. The collection of materials for the new tome of "Dostoevsky: Current State of Research" is still on-going; the volume will be dedicated to the novel *The Adolescent* and will contain more than just the conference proceedings. We would like to collect detailed and in-depth research articles about this novel, unfairly ignored by readers and researchers. The deadline for submitting articles for the volume is May 30, 2021. We invite all our colleagues to cooperate. Previous publishing in "Dostoevsky and world culture. Philological journal" is permitted.

Furthermore, the current issue resumes the section "Juvenile Readings in Staraya Russa". The name was preserved, although the status of the Readings changed last year, following a global trend that suggests the possibility to study and master new areas of knowledge at any age. The new name for the conference is "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers International Readings", and a professional engagement with Dostoevsky's work is not a mandatory condition for participation. We welcome submissions from researchers at all levels if interested in the hermeneutic approach to literature and intend to practice it in the company of like-minded people. The section is meant for papers authored by the youngest participants of the conference, and it is characterized by works of lesser length and simplified requirements for the bibliography. Nevertheless, the research published remains of academic interest, as it often gives new and important perspectives about the perception of Dostoevsky's works.

Finally, in the current issue, you will also find Maria Candida Ghidini's memories about Robert Bird, author of the book "Fyodor Dostoevsky", ending with the words of Robert's farewell, once again testifying to human unity through all divisions.

I will not present here the rest of the materials published in this issue: I will only say that they are quite different from one another, all exciting, and interesting.

The journal is on Facebook, Vkontakte, and Telegram (with already almost 4 000 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Institute "Dostoevsky and World Culture". Among other

things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Institute are published here.

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult/

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

We would like to thank the authors who sent their materials for our library, and we remind you once again that we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars within the site of the Institute: you can send your previously published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send only the pdf of your article and to indicate all the references of the publication if they are not in the file yet. We are going to publish all the already published articles that will be sent, without additional selection. All the texts will be open access, and we will try to make them easy to find with Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka, 1972–1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is restored here in accordance with the editions published during Dostoevsky's life, *Dostoevsky's Complete Works in the Author's Spelling and Punctuation* (Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1995 – continuing publication), and Dostoevsky's *Complete Works and Letters* in 35 vols. (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 – continuing publication). The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is dostmirkult@yandex.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the editorial board about acceptance or refusal within a month.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Обзор / Summary
УДК 821.161.1.0+069
ББК 84 (2 Рос=Рус)+79
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-16-81



© 2021. А.С. Бессонова, В.А. Викторович
Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

Позовём в эксперты Достоевского (Усадьба Даровое: перспективы)

© 2021. Albina S. Bessonova, Vladimir A. Viktorovich
Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia

Let us Call in Dostoevsky for an Expert Advice (Perspectives for the Darovoe Estate)

Информация об авторах:
Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зелёная, д. 30, Московская область, 140411 г. Коломна, Россия.
E-mail: abessonova13@mail.ru
Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зелёная, д. 30, Московская область, 140411 г. Коломна, Россия.
E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация: Третий материал цикла. Разработка проекта музея-усадьбы Даровое выходит на решающий рубеж. Выведение творческой лаборатории музейного «строительства» в публичное пространство дает возможность научному сообществу влиять на процесс становления нового музея писателя. Создается прецедент транспарентности в деле реставрации. Соединение музейного проектирования, природо-ландшафтных, архитектурных исследований с наработками филологов и историков образует новое качество междисциплинарного

сотрудничества ученых и практиков. Процесс этот в реальности проходит через конфликт, имеющий в конечном счете аксиологический характер. Приводятся обращения известных достоевсковедов в Главное управление культурного наследия Московской области, а также протокол заседания профильной секции совета по культурному наследию Минкультуры РФ. Раскрываются противоречия, образовавшие конфликтную ситуацию. Концепция природного музея детства Достоевского, отстаиваемая научным сообществом, с большим трудом завоевывает право на реализацию.

Ключевые слова: усадьба Достоевских Даровое, проект создания музея-заповедника, открытая реставрация.

Для цитирования: *Бессонова А.С., Викторович В.А.* Позовём в эксперты Достоевского (Усадьба Даровое: перспективы) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 16-81. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-16-81

Information about the authors:

Albina S. Bessonova, Ph.D. in Philology, Leading Research Associate, Kolomna State University of Humanities and Social Studies, 30 Zelennaya st., Kolomna 140411, Moscow region, Russia.

E-mail: abessonova13@mail.ru

Vladimir A. Victorovich, D.Litt. in Philology, Professor, Department of Russian Language and Literature, Kolomna State University of Humanities and Social Studies, 30 Zelennaya st., Kolomna 140411, Moscow region, Russia.

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Abstract: Third paper on the topic. The formation of the restoration project of the Darovoe Museum is reaching a turning point. Bringing the creative laboratory of the museum construction into public space allows the scientific community to influence the process of establishing a new museum of the writer and sets a precedent for transparency in the restoration process. The combination of museum design, natural landscape, and architectural research with the achievements of philologists and historians are forming a new kind of interdisciplinary cooperation between scientists and practitioners. In fact, the process is now facing a conflict, ultimately of axiological nature. The article includes proposals of famous scholars to the General Directorate of the Cultural Heritage for the Moscow Region and the Protocol of the meeting of the section of the Council for the Cultural Heritage of the Ministry of Culture of the Russian Federation; it presents the contradictions causing conflict. The concept of a natural museum of Dostoevsky’s childhood, defended by the academic community, is winning the right to implement with great effort.

Keywords: Dostoevsky estate in Darovoe, creation of a museum, open restoration.

For citation: Bessonova, A.S. and Viktorovich, A.V. “Let us Call in Dostoevsky for an Expert Advice (Perspectives for the Darovoe Estate)”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 16-81. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-16-81 (In Russ.)

Мы продолжаем освещать ход проектных работ по созданию музея-усадьбы семьи Достоевских Даровое[1], создавая прецедент *транспарентности в деле реставрации*. Вместе с тем мы ставим перед собой и научным сообществом задачу реально воздействовать на процесс проектирования нового музейного пространства с позиции того научного потенциала, что создан был отечественным достоевсковедением почти за сто лет исследований усадьбы детства писателя (см.: [Дроздов, 1924], [Перлов, 1925], [Нечаева, 1926 и 1939], [Стонов, 1926], [Волоцкой, 1933], [Волгин, 1991], [Федоров, 2004], [Хроника рода..., 2013], публикации в пяти сборниках «Летние чтения в Даровом» 2006–2019, в альманахе «Достоевский и мировая культура», в электронном журнале «Неизвестный Достоевский»). Сразу должны оговориться, что между постановкой этой задачи и ее реальным решением оказалась не предвиденная нами немалая дистанция. Заверения в сотрудничестве мы слышали с самых разных трибун, в том числе и от участников описываемого процесса (отсылаем к двум предыдущим круглым столам в настоящем журнале), однако зачастую они оказывались не более как риторикой. Реальное и плодотворное взаимодействие у научного сообщества (которое в данном случае представляет Некоммерческое партнерство «Заповедное Даровое») сложилось с авторами проекта охранных зон (рук. М.В. Вержбицкая) и экспертами ландшафтной части проекта реставрации усадьбы Даровое (рук. О.А. Дробнич). Что же касается самих проектировщиков флигеля и территории усадьбы (ООО «Межрегиональные проекты и программы развития», гендиректор Д.С. Юдин), то здесь «сотрудничество» сразу же пошло по линии резкого ограничения коммуникации. Медиатором в этом процессе должен был бы стать «заказчик» – Государственный музей-заповедник «Зарайский кремль», чьим отделом является усадьба Даровое (директор К.В. Кондратьев), однако этого, увы, не случилось. Вынуждены сейчас сказать об этой неприятной «кухне», чтобы далее было понятно, почему столь серьезными оказались претензии научного сообщества к проектным решениям на самой последней стадии их формулирования, а не на ранней, что было бы логичнее. Процесс проектирования Дарового оказался вне логики. Цели и ценности проектировщиков и исследователей разошлись и привели к противостоянию, которое мы и постараемся описать.

---

1 См.: [Бессонова, Викторович, 2020_1 и 2020_2].

Речь пойдет об имеющемся на сегодняшний момент проекте реставрации Дарового, разделенном на две части: сохранившийся усадебный дом (так называемый «Флигель») и ландшафтное пространство усадьбы (в проекте ограниченно названное «Приусадебная роща»).

1. ФЛИГЕЛЬ

Проект флигеля (точнее, экспертиза его)[2] был вынесен на публичное обсуждение [Акт экспертизы... флигель, 2020]. Замечания и предложения научной и музейной общественности были представлены там же, на сайте Главного управления культурного наследия Московской области (ГУКН), но почему-то обезличенно. Назовем имена выразивших свою позицию: директор Музея Достоевского в Санкт-Петербурге **Н.Т. Ашимбаева**, президент Российского общества Достоевского **Б.Н. Тихомиров**, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН **К.А. Баршт**, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания, автор биографии Ф.М. Достоевского в «ЖЗЛ» **Л.И. Сараскина**, директор Омского регионального центра изучения творчества Ф.М. Достоевского **Е.А. Акелькина**, искусствовед **Г.В. Федянова**, бывший научный сотрудник Литературно-мемориального музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха» **Т.П. Баталова**, директор НП «Заповедное Даровое» **А.С. Бессонова** и председатель его правления **В.А. Викторович**. Постараемся обобщить и свести воедино высказанные соображения ученых и музейщиков к представленному проекту.

В «Обоснованиях выводов экспертизы» мы читаем: «Предусмотренные в документации работы по сохранению объекта культурного наследия федерального значения “Усадьба Даровое ... (флигель)” обеспечивают сохранение всех его признаков и особенностей, утвержденных в качестве предмета охраны» [Акт экспертизы... флигель, 2020, с. 27]. Предметом охраны, судя по названию объекта культурного наследия, является один из элементов усадебного комплекса – флигель, историко-культурная ценность которого находится в его непосредственной связи с детством Ф.М. Достоевского. По формальным и не

[2] Экспертная комиссия: С.Б. Куликов (председатель), А.Б. Бодэ, О.А. Соколова (Вологда).

вполне понятным нам причинам авторы проекта изначально не рассматривали идею реконструкции флигеля на 1830-е годы. Их обоснование, что законодательство в области сохранения культурного наследия разрешает восстанавливать архитектурные сооружения только по сохранившимся изображениям и запрещает типологическую реконструкцию, представляется неубедительным. Прецедентов реконструкции по аналогам полностью утраченных усадеб, в том числе писательских, достаточно. Кроме того, третий год по истории Дарового ведутся активные историко-архивные изыскания большого научного коллектива в рамках проекта РФФИ «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество» (рук. А.С. Бессонова), позволившие выявить описания соседних с Даровым усадеб на мемориальный период[3]. Типологические данные и архивные документы могли быть положены в основание проекта реконструкции флигеля. Однако проектные предложения указанного научного коллектива были оставлены без внимания и каких-либо обоснованных возражений. Складывается впечатление, что проектировщики пошли по пути наименьшего сопротивления[4], делая то, что проще: «Основным предложением по реставрации объекта культурного наследия федерального значения является сохранение архитектурного облика, сложившегося в конце XIX – начале XX вв., с реставрационным раскрытием в интерьере» [Акт экспертизы... флигель, 2020, с. 26]. Данное предложение *приходит в прямое противоречие с предметом охраны: будет воссоздан дом сестры писателя В.М. Ивановой, где Ф.М. Достоевский ни разу не был* (Вера Михайловна перестроила родительский дом в 1885 году, спустя четыре года после смерти писателя) и куда младший брат писателя Андрей по приезде в Даровое в 1887 г. даже не захотел войти: он «был мне вовсе не знаком и не интересен» [Поездка в Даровое, 2016, с. 186].

---

3 Это, в частности, «Опись имения ротмистрши Натальи Васильевны Коньковой в селе Моногарове Каширской округи 1832 г.», ближайшей соседки и знакомой семьи Достоевских.

4 «Совершенно необъяснимо, почему за основу в строительстве мемориального комплекса принимается письмо О.А. Ивановой <см. о нем далее>, разумеется, эти мемуарные свидетельства необходимо изучать, однако в любом мемуарном описании быта небогатой помещичьей усадьбы первой трети XIX века о доме М.А. и М.Ф. Достоевских больше правды, чем в этом письме» (К.А. Баршт).

Принципиальные возражения достоевсковедов:

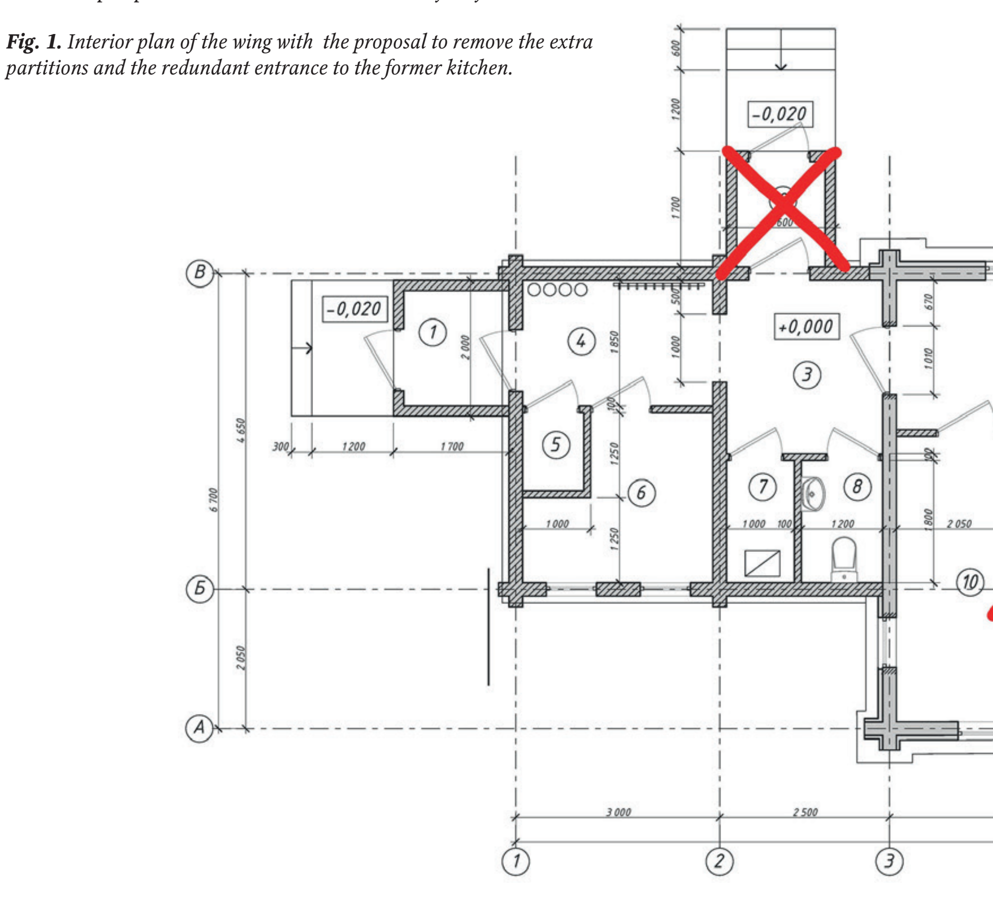
Л.И. Сараскина: «Нельзя допустить, чтобы экскурсанты, посетители Музея Достоевских, видели не пространство, в котором обитали Достоевские, а подражание эпохе Ивановых».

К.А. Баршт: «Авторы проекта говорят об “объекте культурного наследия”. Однако “объектом культурного наследия” является жизненный путь Достоевского, начинавшийся в этих местах, а не дом, в котором жили Ивановы, перестроив его и сильно изменив в сравнении с тем, что было в 1830-е годы. Постоянно в “акте” речь идет об “историческом облике” дома, однако нигде не упомянуто, что этот “облик” имеет ценность только в версии 1830-х г г., в то время как “конец XIX века” с сильно перестроенной версией – это большая ложь о доме, где жил Достоевский, ложь, которая претендует на то, чтобы обрести масштаб государственного мероприятия. Вероятно, в связи с пониманием этого, судя по всему, в проекте постоянно производятся логические передергивания, с помощью которых скрывается неверная установка проекта, сакрализирующего постоянно упоминающийся “XIX век”, в то время как мемориальное значение имеют исключительно и только 1830-е годы».

Н.Т. Ашимбаева, Б.Н. Тихомиров: «Планировка и интерьер конца XIX – начала XX вв. не могут считаться “историческими” для объекта, в название которого входит указание на “детские годы Ф.М. Достоевского”. Поэтому мы считаем неправильным восстановление внутренней планировки флигеля в том виде, как это было в совершенно другую эпоху, на основе плана-схемы из письма О.А. Ивановой сестрам, а также плана-схемы избы-читальни середины XX века. В проекте планируется “приспособление внутреннего помещения под современную функцию”, то есть во флигеле, в соответствии со статусом объекта культурного наследия, будет развернута экспозиция. Понятно, что главная тема такой экспозиции – рассказ о детских годах Достоевского, о его родителях, об отражениях в творчестве писателя реалий Дарового. Для таких целей планировка внутренних помещений применительно ко времени, когда там жило своей частной жизнью семейство Ивановых и было по времени и обстановке весьма далеко от Достоевского, – вступит в противоречие с содержанием данной экспозиции, не говоря уже о том, что площадь флигеля невелика, деление ее на малые комнаты создаст большие неудобства для экскурсионных групп».

Илл. 1. *План интерьеров флигеля с предложением убрать лишние перегородки и избыточный вход в бывшую кухню.*

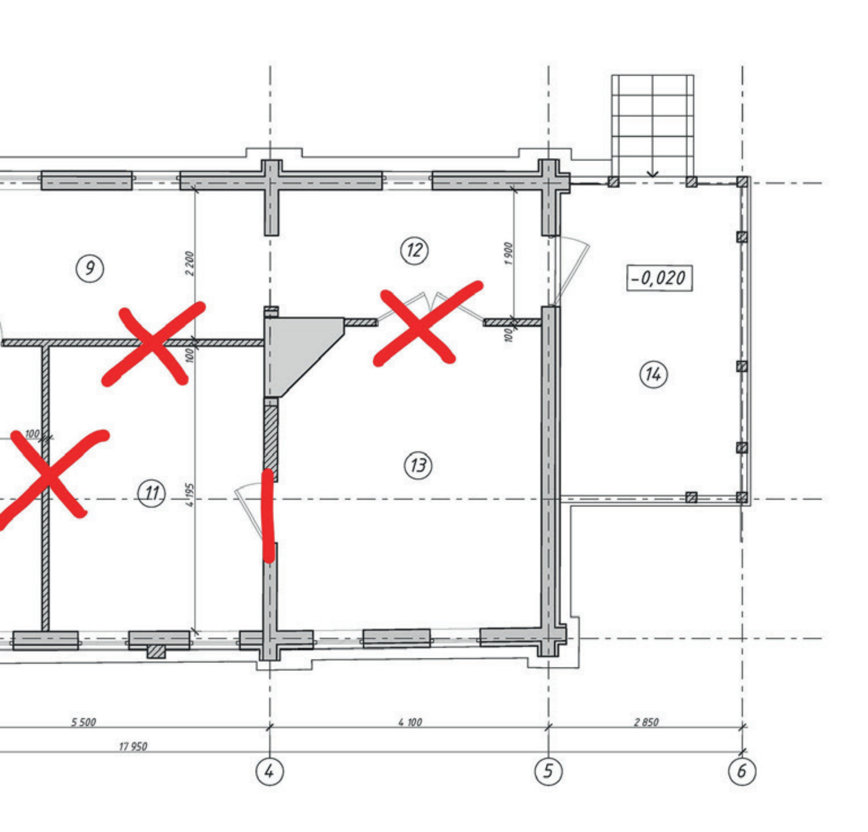
Fig. 1. *Interior plan of the wing with the proposal to remove the extra partitions and the redundant entrance to the former kitchen.*



ЭКСПЛИКАЦИЯ ПОМЕЩЕНИЙ

Номер помещения	Наименование	Площадь, м²	Кат. помещения	Номер помещения	Наименование
1	Тамбур	2,6	-	8	Санузел персонала (убор. инвен
2	Тамбур	2,0	-	9	Коридор
3	Передняя	5,8	-	10	Экспозиционный зал
4	Коридор	5,4	-	11	Экспозиционный зал
5	Помещение ВРУ	1,0	-	12	Коридор
6	Помещение персонала	5,7	-	13	Экспозиционный зал
7	Помещение электрокотла	1,8	-	14	Веранда

Объект культурного наследия федерального значения "Усадьба" Даровое",
в котором прошли детские годы писателя Достоевского Федора Михайловича: Флигель"



ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Все размеры указаны в мм., отметки в м. от уровня 0,000=_______ (абс. отм.)
2. Данный чертеж выполнен на основании лазерного сканирования, а также ручных обмеров, выполненных в 2020 г.
3. Данный лист смотреть совместно с другими листами данного комплекта.

Масштаб 1:50

1000 0 1000 2000 3000 4000 5000 мм

	Площадь, м²	Кат. поме-ще-ния
тарь)	2,1	-
	11,7	-
	8,6	-
	13,2	-
	7,3	-
	16,7	-
	13,1	-

Изм.	Кол.уч	Лист	№ Док	Подпись	Дата
Разработал	Кондратьев С.В.				05.2020
Проверил					05.2020
Норм. конт.					05.2020
ГИП	Аргасцев П.Е.				05.2020
ГАП	Кондратьев С.В.				09.2019

Объект культурного наследия федерального значения "Усадьба "Даровое", в котором прошли детские годы писателя Достоевского Федора Михайловича: Флигель", Московская область, Зарайский район, д. Даровое

Научно-проектная документация на проведение работ по сохранению объекта культурного наследия

стадия	лист	листов
ЭП		

План на отм. 0,000 М1:50

Исходя из небольшой площади помещения и задачи создания в нем историко-бытовой и литературной экспозиции[5], посвященной пребыванию в Даровом Ф.М. Достоевского в 1830-х г г. и последнему приезду писателя в усадьбу в 1877 г., мы предлагаем:

1) Не реконструировать планировку интерьера дома Ивановых 1880-х годов, поскольку это, во-первых, идет вразрез с содержанием экспозиции (не планирует же музей воссоздавать быт сестры писателя В.М. Ивановой во всех его подробностях!). «Дробление пространства дома на пять небольших комнат было произведено Ивановыми, и нет никакой необходимости цепляться за эти пространства, что делают авторы проекта, воплощение которого будет памятником неподобающему поведению племянниц Федора Михайловича, по причине которого эта перепланировка и была сделана» (К.А. Баршт).

К тому же, что немаловажно, это дробление значительно ограничит возможности посетителей в осмотре экспозиции. Использовать комнату площадью 8 кв. м. как экспозиционный зал довольно проблематично.

2) Исходя из задачи создания экспозиции, посвященной писателю, а не его родственникам, предлагается восстановить только одну глухую стену-перегородку между помещениями 11 и 13, без двери, сделав проход по экспозиции анфиладным – коридоры 9 + 12 **(Илл.1)**.

3) Первый зал посвятить историко-бытовой экспозиции, второй – литературной.

4) Отказаться от размещения в мемориальном флигеле санузла для персонала, а по возможности – полностью освободить реконструируемую кухню под третье экспозиционное помещение. Поскольку на территории усадьбы по проекту реконструкции запланировано помещение для охраны (площадь – 14 кв.м), малочисленный музейный штат (не забываем, что статус Дарового – всего лишь отдел музея «Зарайский кремль») мог бы находится здесь.

К.А. Баршт: «Подключение дома к “санитарно-гигиеническим” системам выглядит как прямое издевательство над памятью о Достоевском и одновременно имеет антикультурный и антимузейный

[5] Концепция будущей музейной экспозиции нам неизвестна, поэтому о задачах музея мы вынуждены судить по тем немногим устным сведениям, которые сообщены нам заказчиком работ – директором Государственного музея-заповедника «Зарайский кремль» К.В. Кондратьевым.

характер. Недопустимо обращать часть очень небольшого дома, где провел детство великий писатель, в общественный туалет. Для этих целей легко можно использовать другие зоны и другие постройки (как оно и было во времена Достоевского). Вызывает удивление намерение проектировщиков столь жестко эксплуатировать мемориальное здание, размещая в нем "котел", "санузел", "помещения для персонала" и пр., как будто речь идет о каком-то безразмерном строении, а не о маленьком домике, где должна размещаться только и исключительно экспозиция, посвященная детским годам Достоевского, места для которой и так немного».

Л.И. Сараскина: «Все так называемые служебные и подсобные помещения, в частности, туалет, отнимающие пространство у экспозиции, уменьшают, девальвируют Музей».

Можно добавить, что санузел, каким бы современным он ни был, в небольшом пространстве деревенского флигеля, где нет центральной канализации, – это посторонний шум и запах. Тем более что согласно генеральному плану реконструкции усадьбы Даровое запланирован туалет для посетителей рядом с флигелем.

5) Вызывает сомнение реконструкция помещения 2 (тамбур). На рисунке О.А. Ивановой[6] обозначен только один вход в кухню – с торца дома. Предполагаем, что вторая дверь появилась значительно позднее, а тамбур мог выполнять подсобную хозяйственную функцию, например, ретирады (на фото 1950-х годов он уже отсутствует). Два входа в одно небольшое музейное помещение вряд ли целесообразны **(Илл.1)**.

6) Цвет наружных стен и архитектурного декора вызывает сомнения. К сожалению, «не рассекречены» полные данные, в каком объеме проводилось натурное обследование флигеля. Есть только заключение дендрохронологической экспертизы о датировке сруба. Наружная обшивка, декор – о них сведений нет, в то время как можно установить их происхождение, исследовав покрасочные слои. Кроме того, сохранились свидетельства посетителей усадьбы 1920-х годов (далее в цитатах курсив наш – *А.Б., В.В.*):

Дом «с низенькими, тесными комнатками, в которых пахнет шафраном и теплым уютом мелкопоместья восьмидесятых годов, с поскрипывающими половицами, тенистым балконом и *голубою окраскою стен*» [Дроздов, 1924, с. 5].

[6] НИОР РГБ. Ф. 93. К.13. Ед. хр. 8. Л. 5.

«Здесь всё старо, мизерно и бедно: на небольшом клочке земли в ½ десятины расположен небольшой домик в 4 комнаты, когда-то окрашенный в *темно-коричневую, теперь слинявшую, краску, с синими ставнями*» [Перлов, 1925, с. 521].

«Маленький, выкрашенный *яркой синей краской* домик в Даровом в основе своей был построен М.А. Достоевским, отцом писателя <...>» [Нечаева, 1926, с. 129].

«Домик, построенный Михаилом Андреевичем, с внешней стороны глядит весело. Маленький, окрашенный *в темно-синюю краску*, видны занавески на окнах. Железная крыша» [Стонов, 1926, с. 19][7].

Большинство корреспондентов называют синий цвет или его оттенки. Вероятно, это был цвет последнего при М.А. Ивановой, племяннице писателя, ремонта. Стоит обратить внимание и на такую деталь. В 1923 г. И.П. Перлов пишет в Музейный отдел Главнауки: «У<ездный>музей считает долгом указать: 1, что дом-особняк, заслуживающий безусловной охраны и выстроенный отцом Ф.М. Достоевского, требует настоятельного ремонта: железная кровля протекает и терраса совсем разрушается, а посему необходимо сменить листов 10 кровельного железа, *окрасить крышу*, укрепить террасу <...>» [Переписка с Главмузеем, 2010, с. 204]. Предположительно, цвет крыши – сурик железный либо ярь-медянка. Как отмечают специалисты, для последних десятилетий XIX века в архитектуре, в том числе усадебной, характерно использование ярких, контрастных цветов при окрашивании фасадов и крыш: так, в Абрамцеве «стены выкрасили сине-серым, а крышу – красным колером. <...> тона кровли и фасадов контрастны» [Киселев, 2005]. Этому в корне противоречит решение авторов проекта избрать для фасадов «мягкие пастельные оттенки», как характерные для усадебной архитектуры рубежа XIX–XX вв. Двухцветное контрастное колористическое решение фасадов и архитектурных деталей (синий – коричневый) представляется исторически оправданным, если уж действительно говорить о реконструкции экстерьера дома Ивановых.

7) Нонсенсом выглядит использование в качестве реставрационных материалов оргалита, гипсокартона в отделке интерьера. Равно как и обоев: флигель не только снаружи, но и внутри будет

[7] Все указанные статьи давно републикованы нами и доступны в сети URL: http://darovoe.ru/publication/research (дата обращения 15.02.2021).

отсылать посетителей к концу XIX века. Экспозиция, посвященная Ф.М. Достоевскому, и интерьеры, в которых она будет размещена, должны находиться в историческом согласии друг с другом. В домах мелкопоместных дворян первой трети XIX в. (к коим относятся Достоевские) не было традиции оклеивать стены обоями, тем более бумажными. Бревно с кантом, покрытое олифой, – вот наиболее распространенный вид стен в таком доме.

Реконструкция кухни (утраченной пристройки к флигелю) представлена в проекте двумя противоречивыми формулировками: «Сруб пристройки следует собирать из бревен с влажностью не более 12%. Рубка углов “в чашу”». Ниже читаем: «Восстанавливаемая пристройка выполняется из строевого бревна диаметром 250 мм и влажностью не более 12%. Сруб выполнять методом ручной рубки с соединением в углах “в обло”» [Акт экспертизы... флигель, 2020, с. 21, 22]. Рубка «в чашу» и «в обло» – разные виды угловых соединений.

Подобную небрежность можно наблюдать и в других частях проекта (Акт экспертизы в данном случае лишь цитирует его). Так, на протяжении всего текста утраченная пристройка именуется «людской», в то время как в письме О.А. Ивановой это «кухня». Археологические раскопки 2005 года обнаружили на проектируемом участке фундамент большой русской печи [Сыроватко, 2013, с. 109]. Именно в кухню Даровское крестьянское общество поселило одну из беднейших семей в 1920-х г г. Именно она и была «раскатана на бревна» в конце 1950-х г г., что в искаженном виде передано в тексте проекта: «В 1955 г. накануне 135-летия писателя “...флигель раскатали по бревнам, бревна бережно собрали, открытую веранду застеклили, сделали новый фундамент”». Встречаются и другие фактические ошибки: летом 1832 г. М.Ф. Достоевская, мать писателя, смогла восстановить только часть усадебных построек, сгоревших весной этого года (проект утверждает, что «отстроила заново всю усадьбу»), 1897 – год смерти В.М. Ивановой, сестры писателя (согласно проекту – 1896). Недоумение вызывает обильное цитирование местных устных легенд, исходящих только от одного известного нам носителя и не подтверждаемых другими старожилами: о якобы раскатанном на бревна флигеле, о безумном решении властей снести Даровое (всю деревню и усадебный дом!) в 1974 году[8]. Ни для одной

[8] Эксперты доверчиво повторяют за проектировщиками: «<...> было принято решение переселить жителей Дарового в соседнее большое село Моногарово, а деревню сне-

из них авторы проекта не приводят документального подтверждения (распоряжения административных органов, сметы, акты выполненных работ и т. п.). В научном исследовании они более чем неуместны либо должны приводиться с соответствующими оговорками.

В целом историко-культурные исследования авторов проекта производят впечатление поверхностной, спешной работы. Хотя в Акте экспертизы декларируется «приоритетность реставрационных задач», на первый план выходит приспособление будущего музея под нужды его обслуживания: «Проектные решения предусматривают благоустройство территории земельного участка объекта культурного наследия. Для доступа к зданию, а также передвижения пешеходов по территории проектируются дорожки с покрытием из тротуарной плитки. В озеленении участка применяются газоны и низко растущие кустарники, не закрывающие обзор восприятия памятника» [Акт экспертизы... флигель, 2020, с. 24]. Подобное «приспособление» противоречит идее сохранения мемориального пространства. Тротуарная плитка[9], газоны, низкорослые кустарники создают впечатление, что авторы проекта и их эксперты заблудились во времени и забыли, для какого объекта готовят проект[10].

Даровое нашло яркое воплощение в творчестве Ф.М. Достоевского. Создается особый музей – художника, всемирно признанного гения. Его романы, публицистика, письма вообще остались за бортом обсуждаемого проекта. А между тем в них можно отыскать образы родительской усадьбы. В условиях отсутствия документальной фиксации, а также принимая во внимание, что создается литературный музей, его проект должен бы учитывать такой важный источник реставрационных решений, как творчество Ф.М. Достоевского.

Как видим, расхождения исследователей-достоевсковедов с проектировщиками оказались весьма значительными и принципиальными. Как подчеркивают Н.Т. Ашимбаева и Б.Н. Тихомиров,

---

сти» [Акт экспертизы... флигель, 2020, с. 13]. Ни те, ни другие не заметили, что Даровое и Моногарово давно слились, так что граница между ними довольно условная. Какой был смысл в том, чтобы сносить живые дома живых людей? Но наши «историки», очевидно, свято верят, что власть в те годы могла быть столь дикой.

[9] «Это разрушает облик и настроение усадьбы. Для парков, усадебных аллей устраивают дорожки из гравия различных фракций, от крупной до мелкой, они плотные, удобные для прогулок» (Н.Т. Ашимбаева, Б.Н. Тихомиров).

[10] «Дорожки и посадка ровными рядами кустарников в стиле регулярного французского сада выглядит ложным решением, идущим вразрез с основной целью строительства комплекса – максимально приблизить его облик к тому, который был при жизни писателя» (К.А. Баршт).

«судьба Дарового небезразлична почитателям Достоевского, исследователям его творчества, музейщикам».

28 декабря 2020 на сайте ГУКН Московской области появилась «Сводка предложений, поступивших в рамках общественного обсуждения заключения государственной историко-культурной экспертизы научно-проектной документации для работ по сохранению объекта культурного наследия федерального значения “Ансамбль Даровое”, в котором прошли детские годы писателя Достоевского Федора Михайловича: (флигель)...» В графе «Позиция федерального органа охраны объектов культурного наследия, органа охраны объектов культурного наследия субъектов» на все возражения представителей научного и музейного сообщества дан один типовой ответ: «Замечание принято и будет учтено при рассмотрении проектной документации в случае, если выявится, что принятые проектные решения не соответствуют требованиям к работам по сохранению объекта культурного наследия»[11]. Каково решение ГУКН после рассмотрения комплекса документов (проекта, экспертизы и предложений общественного обсуждения), нам до сих пор неизвестно.

Еще раз подчеркнем главный пункт несогласия научно-музейной общественности с продвигаемым проектом: создаваемый музей семьи Ивановых (судя по эскизному решению фасадов и планировке) внедряется в объект культурного наследия под названием «Усадьба Даровое, в которой прошли детские годы писателя Ф.М. Достоевского».

2. ЛАНДШАФТ

Вторая часть проекта формирования музея-усадьбы – пространственная, ландшафтная [Акт экспертизы... приусадебная роща, 2021]. С ней Даровому повезло гораздо больше, поскольку на стадии экспертизы проекта с ним активно работает экспертная группа (имеющая давний опыт исследования данной усадьбы) под началом О.А. Дробнич и сотрудничающее с экспертами НП «Заповедное Даровое». В итоге многие неадекватные установки проекта[12]

[11] См. URL: https://gukn.mosreg.ru/download/document/9188077 (дата обращения 15.02.2021).

[12] По поводу «Акта экспертизы... приусадебная роща» К.А. Баршт написал в обращении в ГУКН: «Достоевские были очень небогаты, и всякая попытка изобразить усадьбу, пышущую довольством и богатством, это большая ложь о Достоевском, оскорбляющая его имя и человеческое достоинство, писатель этого не заслужил. Главная ценность усадь-

подверглись исправлению, а оставшиеся разногласия на последнем этапе были вынесены на заседание секции «Ландшафтно-архитектурных комплексов и историко-культурных заповедников» научно-методического совета по культурному наследию Минкультуры РФ, которое состоялось 29 января 2021 г. Приводим сокращенную стенограмму этого заседания (протокол и принятые решения были отправлены затем проектировщикам, экспертам и в ГУКН).

В обсуждении приняли участие:

Юрий Александрович Веденин, председатель секции, доктор географических наук, директор НИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, председатель правления Общества изучения русской усадьбы;

Мария Владимировна Нащокина, зам. председателя секции, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства;

Вера Николаевна Шеренкова, ученый секретарь секции, архитектор-реставратор, ответственный секретарь экспертной комиссии;

Надежда Иосифовна Завьялова, член секции, кандидат архитектуры, член Союза московских архитекторов;

Марина Евгеньевна Кулешова, член секции, кандидат географических наук, руководитель сектора правовых проблем управления культурными ландшафтами НИИ культурного и природного наследия;

Этери Леонидовна Базарова, член секции, кандидат архитектуры, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова;

бы – само место, и оно должно говорить о Достоевском скромным прудом, первозданным ландшафтом, не самой лучшей в мире рощей со старыми деревьями, не всегда идеально красивыми – в том виде, в каком всё это существовало в 1830-е годы, без будок из стекла и бетона и прочих пошлых красот. <...> Общая оценка предложенного проекта: это довольно хорошая проработка туристического центра, где почти полностью игнорируется его мемориально-музейный характер, с акцентом на современные строительные материалы и оборудование и полным презрением к основной цели комплекса – восстановить по максимуму облик дома и окружающих его территорий, какой был у них в 1830-е годы. В настоящем же виде проект, поддержанный экспертизой, выглядит как униженный торжествующим туристическим центром музей памяти писателя, где от Достоевского остались только географическая точка и его имя. Необходимо отказаться от эксплуататорской позиции по отношению к писателю и попытаться сделать нечто для него самого, для памяти о нем». Критические замечания в ГУКН направили также В.Н. Захаров, Н.Т. Ашимбаева, Б.Н. Тихомиров, НП «Заповедное Даровое».

Кирилл Вячеславович Кондратьев, директор Государственного музея-заповедника «Зарайский кремль»;

Наталья Михайловна Сорокина, руководитель направления историко-культурных исследований ООО «Межрегиональные проекты и программы развития», автор раздела историко-архивных и библиографических исследований проекта реставрации усадьбы Даровое;

Василий Александрович Постолаки, главный архитектор проектов архитектурно-проектировочной мастерской № 2 в федеральном государственном унитарном предприятии «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские», старший научный сотрудник Отдела проблем реконструкции и реставрации историко-архитектурного наследия Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), главный архитектор проекта реставрации усадьбы Даровое;

Ольга Арсеньевна Дробнич, председатель экспертной комиссии по историко-культурной экспертизе научно-проектной документации по сохранению объекта культурного наследия «Усадьба Даровое» (приусадебная роща), инженер-реставратор произведений садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры, генеральный директор ООО «Парковая реставрация»;

Любовь Александровна Воронкина, член экспертной комиссии, ландшафтный архитектор-реставратор;

Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, директор НП «Заповедное Даровое», руководитель временного научного коллектива по гранту РФФИ «Даровое Достоевского: документальные источники, биография, творчество»;

Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор Государственного социально-гуманитарного университета, председатель правления НП «Заповедное Даровое»;

Владимир Николаевич Захаров, доктор филологических наук, профессор, почетный президент Международного общества Достоевского, сотрудник Российского фонда фундаментальных исследований.

К.В. Кондратьев. Одним из ключевых мероприятий, которое обозначено в плане подготовки к празднованию двухсотлетия Достоевского в России, значится обеспечение государственной охраны, реставрации и музеефикация усадьбы Достоевских в Да-

ровом. Наверное, это последний такой крупный мемориальный объект, связанный с Достоевским, который за последние сто лет, условно говоря, не был музеефицирован. На эту цель мы работаем не одни, работаем с некоммерческим партнерством «Заповедное Даровое» – с Владимиром Александровичем <Викторовичем>, с Альбиной Станиславовной <Бессоновой>. И, конечно, юбилей – это рубеж, который позволяет нам надеяться на то, что в Даровом будут проведены не только работы по сохранению объекта культурного наследия, реставрация флигеля усадьбы, работы по сохранению территории усадьбы – это восемь с половиной гектаров, – но и проведение необходимых работ по приспособлению объекта культурного наследия, по созданию необходимой инфраструктуры, т.к. мы понимаем, что интерес к Достоевскому огромный и это место будет действительно посещаемым. И, конечно, всё это вписывается в общий вектор развития Зарайска как важный ресурс развития территории.

Основные работы в соответствии с планом должны быть проведены до ноября 2021 года, то есть к юбилею. Для нас очень важно получить проект непротиворечивый. Не хочется принижать никакие объекты культурного наследия, но это далеко не среднестатистический объект, связанный с таким известным человеком и сыгравший в его жизни очень весомую роль. Поэтому для нас важно экспертное мнение и по поводу того, какие мероприятия проводить по сохранению самой усадьбы, и как провести мероприятия по приспособлению усадьбы для нужд музея. И во многом противоречия, которые мы будем сегодня обсуждать, кроются как раз в некоем конфликте между желанием сохранить и при этом все-таки приспособить, так как есть определенные требования, которые предъявляются к таким территориям, на которых осуществляется массовое пребывание людей. И вот эти противоречия, конечно, желательно снять сейчас, чтобы выходить на работы, а времени остается очень мало. Год пандемии тоже не очень хорошо сказался. На последнем Оргкомитете по подготовке 200-летия обсуждались вопросы, кто успевает, кто не успевает завершить работу по подготовке объектов к 200-летию Федора Михайловича. В данном случае, применительно к Даровому и применительно к вопросу благоустройства территории, мы понимаем, что здесь не должно быть каких-то резких шагов. И с проектной организацией мы это обговаривали, что усадьба не должна преобразиться каким-то кардинальным, коренным образом. Здесь,

с нашей точки зрения, важна поэтапность проведения работ по сохранению и поддержанию в дальнейшем усадьбы.

Мы понимаем, что, исходя из тех бюджетных средств, которые выделены на работы по сохранению, мы явно не сможем выполнить в полном объеме то, что предполагает на сегодняшний день проект, и эти работы будут проводиться поэтапно на протяжении двух-трех лет. И это, наверное, хорошо, чтобы коренным образом не вторгаться и в экосистему Дарового, и в тот образ, который уже сложился у многих. Чтобы у человека, который бывал здесь и приехал через год, через два, не появилось ощущение, что это совершенно новый объект. Вопросы сложные, и в то же время нас поджимают сроки со всеми этими работами. Поэтому здесь очень важна выработка консолидированного мнения о том, какие же работы нужно проводить и что можно будет уточнить в рамках авторского надзора по ходу этих работ, какие объекты мы должны законсервировать, какие можно восстановить или, может быть, восстановить не на первом этапе. Все эти вопросы очень важны, и для музея в первую очередь, потому что музей является хранителем этого памятника, и понятно, что в ноябре всё не закончится.

Проект нужен не только для того, чтобы сейчас какие-то мероприятия провести, но и для того, чтобы в дальнейшем спланировать работу соответствующих служб музея, может быть, работу по привлечению сторонних организаций для сохранения этого объекта. Я вспоминаю, как в архиве Мособлнаследия (насколько я понимаю, сейчас эти документы перешли в центральный архив Московской области и пока не фондированы, недоступны) я познакомился с очень увесистым томом документов тогда еще Управления по охране памятников при Мособлисполкоме, когда к 150-летию Достоевского обсуждались вопросы по реставрации флигеля, по музеефикации, по сохранению рощи и так далее. Тогда, к сожалению, все эти проекты так и остались на бумаге. Сейчас, к 200-летию, слава богу, благодаря настойчивости Организационного комитета и правительства Московской области, есть шанс, что этот объект будет введен в музейную жизнь. Таковы вводные положения, которые мне хотелось озвучить.

Н.М. Сорокина. Прежде всего, я хотела бы поблагодарить коллег, благодаря материалам которых и проделанной ими большой исследовательской работе мы смогли составить историко-архитектурный опорный план. Это научный коллектив, под руководством

А.С. Бессоновой работающий по гранту Российского фонда фундаментальных исследований. Их исследования ведутся уже много лет, и большое количество ценных архивных материалов для работы нами были получены от этого научного коллектива. Кроме того, имело место прямое сотрудничество с экспертами, Л.А. Воронкина, в частности, помогала нам активно.

Известно, что в конце XVIII века в Даровом уже существовала небольшая усадьба с деревянным господским домом и плодовым садом, и также в этих источниках указан лес дровяной. В августе 1831 года Достоевские приобрели уже обжитую усадьбу, подробно она описана в воспоминаниях брата писателя, Андрея Михайловича, где он упоминает и небольшой флигелек из трех небольших комнат в тенистой Липовой роще, березовый лесок Брыково, примыкающий к роще, и большой фруктовый сад. Описывает также две небольшие насыпи-курганы, на которых росло по четыре липы, образуя зеленые беседки, где семья Достоевских обедала и пила чай в хорошую погоду. По распоряжению матери писателя в усадьбе был вырыт пруд и устроена купальня. Федор Михайлович приезжал в Даровое в период с 1832 по 1836 г г., до поступления на учебу в Инженерное училище в Петербурге, то есть в свои детские годы. Его любимым местом прогулок был лесок Брыково, поэтому в семье Достоевских его часто называли Федина роща. К настоящему времени в усадьбе, к сожалению, не сохранились постройки периода пребывания там писателя и его семьи, а главным мемориальным элементом усадьбы является сохранившийся исторический ландшафт, включающий Липовую рощу, фруктовые сады, Федину рощу и усадебный пруд. О предлагаемых проектных решениях реставрации этого элемента усадьбы расскажет Василий Александрович.

В.А. Постолаки. Главные ландшафтные элементы усадьбы[13] – это Липовая роща, Брыков лес, он же Федина роща, зона фруктовых садов, восточного и западного. Межевые рвы являются одним из элементов, который до сих пор очень хорошо читается на рельефе. Они, безусловно, испытали большую деградацию. Сам рельеф сохранился в прекрасном состоянии, за исключением северной части. Дело в том, что так называемый Маменькин пруд, который и был при Достоевских вырыт, сооружен на протоке речки Уйны, здесь была расщелина в рельефе и, соответственно, появился пруд. Он

[13] Генеральный план усадьбы, предложенный проектировщиками, см.: [Бессонова, Викторович, 2020_2, с. 52-53]. С момента публикации он, впрочем, неоднократно уточнялся.

был утрачен в начале XX века, в семидесятых годах его восстановили, но восстановили с отступлением от реставрационных норм, как смогли, хозяйственным способом. Кроме того, устроили выше по течению еще один пруд. Между ними переток, советского периода, семидесятых годов, выполнен в виде трубы. Сбоку от дамбы происходит эрозия почвы, вымывается грунт, приводя к обмелению пруда. Я хотел бы подчеркнуть, что пруд является элементом, который пока вне наших границ проектирования, но он является одним из исторически важных элементов усадьбы. Часть территории, которая примыкает к пруду с южной стороны, реально может быть отреставрирована только в том случае, если будет научная реставрация самого пруда... Поэтому проектное решение по этой части усадьбы, примыкающей к пруду, было очень консервативным, т. е. сохраняем всё как есть.

Теперь по поводу фруктовых садов. Прошу обратить внимание, что западный сад имеет обваловку и этот горизонтальный земляной вал отделяет Липовую рощу от ложбины. Здесь сохранилось несколько яблонь, им, по оценкам, около 70 лет[14], но исследователи сходятся в том, что здесь на некоторых исторических периодах существовал фруктовый сад.

Прошу обратить внимание на западный межевой вал, который очень хорошо читается на всех исторических землемерных чертежах, и это показывает его древность. То есть он еще при Хотяинцевых был. Отдельным вопросом является датировка этих валов. Обычно все сходятся в том, что они были сложены до Достоевских. Но их характер очень сильно разнится: если внешние валы сохранили до сегодняшнего дня большую крутизну, то внутренние расплылись и деградировали.

Границы Липовой рощи с запада, с юга и с севера не вызывают вопросов, но восточная граница достаточно условна; по воспоминаниям А.М. Достоевского, жилые постройки, в том числе знаменитая мазанка, ныне утраченная, практически располагались в окружении лип, которые, вероятно, являлись частью Липовой рощи.

Площадь проектирования составляет 8,5 гектаров, но вся северо-восточная часть занята сейчас частными домами. Эта тер-

[14] Исследовавшие их специалисты утверждают, что им значительно более 100 лет. Очевидно, эти яблони были посажены еще Ивановыми. Представить, что их посадили 70 лет назад, т. е. около 1950 года – невозможно, т. к. В это время, по воспоминаниям старожилов, сад был в запустении.

ритория очень интересна с точки зрения истории, потому что по межевым планам видно, что здесь существовало развитое хозяйство Хотяинцевых, до периода Достоевских, и при Достоевских здесь располагались различные здания и службы. Археологические исследования, которые были проведены частично в этой зоне, позволяют получить некоторое представление о сменяющих друг друга строениях.

Теперь по поводу исследований, которые были проведены в рамках данного проекта. Наталья Михайловна <Сорокина> сказала о разработке историко-архитектурного опорного плана. Я думаю, что присутствующие знают о той большой работе, которую проводят друзья усадьбы Достоевского. Были разработаны две исторических реконструкции периода Достоевских как продолжение этих исследований. Кроме того, нами был проведен ландшафтно-визуальный анализ, в том числе прилегающей территории: Черемошня, Моногарово... Эти исследования показали большую сохранность исторических рельефов, окружающих Даровое.

<Далее В.А. Постолаки провел «экскурсию» по маловыразительным фотографиям усадьбы, обращая исключительное внимание на состояние сохранившихся межевых валов>.

<...> Вот западная часть территории, дорожка по южному борту лощины к разрыву в межевом валу, так называемый вход № 2 от Нечаевского погоста. У нас была задача благоустройства: щебнем, песком чтобы отсыпано было. Было сделано два зондажа дорожной сети, но, к сожалению, ничего не удалось найти. Материк расположен буквально на глубине 50 см, то есть культурный слой здесь очень-очень небольшой.

Федина роща, северо-западная часть. Здесь никакого ухода не ведется, к сожалению[15]. По воспоминаниям, Федина роща – это березняк. Поэтому проект предусматривает постепенную замену на березу, не в один год. Все березы, которые есть, сохраняются, клен остролистный, который является достаточно агрессивным, должен быть вырублен. <...>

Основной въезд сохраняется с юга, он, естественно, благоустраивается. В настоящее время усадьба не огорожена, то есть кто

[15] Это не совсем так. В.А. Постолаки не заметил посадок молодых берез, санитарных расчисток от осины и кленовой поросли, пролеченного старовозрастного дуба и т.д. Всё это делалось на протяжении последних полутора десятилетий усилиями НП «Заповедное Даровое». Музей же, действительно, территорией Фединой рощи пока не занимался.

угодно куда угодно может пройти. Поэтому решено было обнести всю территорию усадьбы металлическим забором – редкий, серенький такой, он идет у нас от памятника вдоль земляных валов и на северо-западе упирается в Маменькин пруд. А с восточной стороны очень остро стоит задача отгородиться от соседей по деревне. Здесь сохранился исторический межевой вал, но в его границах территория бывшей усадьбы сейчас нарезана в частное использование. Проектом предусматривается отгородиться от соседей тем же металлическим забором и монопосадкой сирени.

В плане благоустройства разработано несколько типов дорожных покрытий, в первую очередь хотел сказать о покрытиях, которые идут к памятнику, здесь перекладывается существующее асфальтовое покрытие на гранитную брусчатку. Памятник тоже гранит и бронза, поэтому будет в одной стилистике.

Здесь планируются светильники, очень невысокие, для подсветки и памятника, и дорожки в ночное время – как одной из фокусных территорий усадьбы, расположенной на входе. В этом месте забор предлагается установить за границей территории музея, чтобы доступ к памятнику был всегда открытым, то есть круглосуточно можно подъехать, посмотреть, пофотографироваться. С точки зрения благоустройства здесь главный вид на Липовую рощу, поэтому решили закрыть металлический забор сиреневой посадкой. Все остальные дорожки, за исключением дорожки к памятнику, имеют традиционное для парков покрытие из щебня и песка. В Липовой роще, особенно там, где есть вероятность задеть корни, толщина «пирога» 30 см, при этом там, где видны корни, предусмотрено, что «пирог» снизу делается тоньше, чтобы не навредить деревьям.

Дорожки в Липовой роще подсвечиваются невысокими светильниками высотой 250 и 600 мм для использования в зимнее время, когда рано темнеет.

Главный наш архитектурный объект – флигель. Он, соответственно, подсвечивается архитектурной подсветкой, небольшими прожекторами с уровня земли.

Рядом с флигелем предусмотрена площадка № 1 для массовых мероприятий. Здесь же благоустроенный туалет для посетителей. Далее две дороги для экскурсионного показа, идем на север к площадке № 2, пока здесь всё очень запущено, но отсюда открываются очень живописные виды на Маменькин пруд. Кстати, предусмотренные здесь и в других местах ландшафтные рубки рекомендуется

выполнить за пять лет, чтобы не было резкого изменения вида усадьбы, оно должно быть постепенным.

К.В. Кондратьев. Можно я дополню? Мы говорим сейчас о проекте сохранения территории усадьбы, но мы должны понимать, что неизбежен будет рост туристического потока. Так что мы сталкиваемся не только с проблемой дачников, которые рядом живут, но и с проблемой организации этого потока. Сейчас мы попадаем в усадьбу через деревню, и надо понимать, что Даровое живет своей жизнью, бывают ситуации, когда едет туристический автобус и он останавливается пропустить гусей, которые переходят дорогу. Это очень нравится, конечно, туристам, но часто увеличение трафика вызывает негативную реакцию у обитателей Дарового, и не у одних гусей. Сейчас, когда мы проводим фестивали, мы понимаем, что нагрузка, даже не очень большая, вызывает проблемы. И если будет рост турпотока, негатива будет еще больше. Поэтому сейчас Министерством дорожной инфраструктуры и транспорта Московской области прорабатывается вопрос о строительстве альтернативной дороги, которая будет подходить от основного Серебрянопрудского шоссе с южной стороны к усадьбе, и люди будут попадать в Даровое пешком через въездную аллею. Первое, что посетители будут видеть, – это въездная аллея и памятник, а дальше будут проходить к дому. Поэтому проект некоторым образом сориентирован на вот это смещение самой дорожной инфраструктуры. Мы рассчитываем на то, что рядом с усадьбой не будет никаких парковок, мы просим разработать экопарковку, постараться ее визуально скрыть ландшафтом за въездной аллеей.

Понятно, что у нас две задачи: с одной стороны, нам необходимо сохранить усадьбу как объект культурного наследия, а с другой стороны, необходимо музейное использование, развитие инфраструктуры, учет потока туристов и так далее – это тоже должно быть принято во внимание. И вот здесь надо искать некие компромиссные решения.

М.В. Нащокина. Я хотела бы, чтобы было внятно сказано: помимо валов, помимо флигеля, дорожек и пруда есть ли что-то мемориальное в этой усадьбе? Я обратила внимание на то, что, оказывается, исчезли горки типа курганов. Будут ли они восстановлены? Они обозначены на этом плане, а в другом месте написано, что они исчезли. Потом не очень понятно, есть ли здесь очевидные мемориальные деревья, потому что, судя по предложенным фото-

графиям, они в большинстве не мемориальные. А есть мемориальные деревья?

В.А. Постолаки. По поводу курганов. Южный курган оплыл, но он сохраняется в том виде, в котором он есть. Северный курган утрачен, в настоящее время от него остался небольшой холмик с одним деревцем. Проект предусматривает его воссоздание. Сохранилось небольшое количество старых фотографий, на которых он отражен.

Второй вопрос по поводу деревьев. Хотел сказать, что нами впервые была проведена сплошная инвентаризация деревьев[16]. Их почти 3000. Из анализа породного состава видно, что помимо исторических дубов и лип позднее стали сажать черемуху, орех маньчжурский. Проектом предусматривается удаление этих деревьев, и упор сделан на том, чтобы в липовой роще были только две породы: дубы и липы. По поводу мемориальности. Анализ возрастной был проведен несколько раз, соответственно, визуальный. Был проведен инструментальный анализ. Он говорит о том, что деревьев возрастом более чем сто лет по разным оценкам 20 – 40 – 50. Периода Достоевского, то есть 200 и более лет деревьев совсем немного.

В.А. Викторович. Василий Александрович, пощадите, ведь это не так!

В.А. Постолаки. Инструментально были проведены исследования, которые показали, что дубы растут тут около 200 лет, а есть ли другие деревья такого же возраста – это вопрос[17]... Дальше надо исследовать. Огромное количество деревьев, наверное, больше 30%, оцениваются как поросль, которая появилась в постсоветский период, за последние 30 лет. Регулярный уход не проводился.

По поводу фруктовых садов. Здесь все посадки достаточно свежие. В западной части сохранилась россыпь очень старых деревьев, мы согласились с предложением их сохранить, потому что они имеют высокие эстетические свойства[18]. Проект предусматривает

---

16 Неверно, первая инвентаризация: [Русакомский, Дробнич, Воронкина, 2005].

17 Замечательно: дубовая обсадка по границам Липовой рощи двухсотлетняя, а внутри обсадки живет одна молодежь. Получается, что сто лет назад все «достоевские» вековые липы в одночасье погибли или вырублены (дубы почему-то остались), а на их месте взросла корневая поросль. Историю Дарового, видимо, следует переписать «по Постолаки». А может, стоит сообразить, что дубы, выросшие на просторе, имеют гораздо бóльшую толщину, нежели деревья в лесу. Возраст последних определяют уже по высоте кроны, особенно это касается лип.

18 См.: [Бессонова, Викторович, 2020_2, с. 58-60].

здесь подсадку: груши, вишни, которые очень характерны для этой территории. Проектом предлагается постепенное проведение этих работ, повторюсь еще раз, сроком пять лет, также и ландшафтные рубки, которые предусмотрены проектом, должны вестись очень постепенно.

Л.А. Воронкина. Вы не показали фотографии деревьев, которые растут внутри рощи. По контуру – да, именно та поросль, о которой вы говорите, а внутри совершенно другая картина: хорошо сохранившиеся именно мемориальные деревья.

М.В. Нащокина. Можно узнать, были ли исследования по палинологии, по породному составу того, что было раньше, то есть археологические исследования?

В.А. Постолаки. Таких исследований, насколько я знаю, не было. По поводу породного состава все исследования сходятся в том, что здесь только дубы и липы.

В.А. Викторович. А вязов Вы там не заметили, Василий Александрович? Этих слонов?

В.А. Постолаки. Да-да, заметили.

В.Н. Захаров. На каких основаниях были осуществлены, скажем так, регулярные, промышленные или производственные, посадки яблонь?

В.А. Постолаки. Вы имеете в виду в восточной части?

В.Н. Захаров. Да.

В.А. Постолаки. То, что мы видим с вами на генеральном плане, – это существующие посадки. Светло-зеленые кроны с красными крестиками внутри...

В.Н. Захаров. А когда они появились? Три года назад?

К.В. Кондратьев. Эти посадки были сделаны нами по разрешению Главного управления культурного наследия Московской области. Мы обратились к ним с тем, чтобы в целях регенерации исторической среды произвести эти посадки, и посадки были произведены.

В.Н. Захаров. На каких основаниях?

К.В. Кондратьев. На тех основаниях, что там был сад.

В.Н. Захаров. И только? Планировка могла быть совершенно другой. Совсем не обязательно, что они были такими, как раз наоборот: теперь это «правильные» советские сады, такие колхозно-совхозные.

Н.И. Завьялова. Предмет охраны уже разработан?

К.В. Кондратьев. Охранные зоны Дарового пока не утверждены. Компанией «Эксперт Наследие» разработан проект охранных зон, он теперь в Мособлнаследии на рассмотрении и утверждении. <...>

М.Е. Кулешова. У меня вопрос следующий: вызывает сомнение мощение плиткой у флигеля и верхней площадки у пруда. Какая это будет плитка, из чего она? Мощение плиткой на мемориальном объекте – это очень, мне кажется, сурово.

В.А. Постолаки. Здесь, наверное, недопонимание произошло. Плитка только у памятника, остальные дорожки – это щебень, посыпанный песком.

М.Е. Кулешова. А на чертеже у вас показана плитка.

В.А. Постолаки. А вы знаете, это просто наше условное обозначение: очень большое количество цветовых оттенков.

М.Е. Кулешова. Значит, надо уточнить условные обозначения.

Э.Л. Базарова. Меня интересует вот эта подъездная дорога через усадьбу к пруду: она с размахом, а заканчивается мощной такой, я чувствую, автостоянкой… Как соотносится вся эта затея с сохранением ценностей культурно-ландшафтных? И что касается плана предстоящих работ, я не очень поняла абстрактную фразу о рубке зеленых насаждений. Мне кажется, что можно было бы указать более подробно, какого типа зеленые насаждения, зачем и почему, потому что где граница этих рубок, не очень ясно. <...>

Ю.А. Веденин. Скажите, пожалуйста, на какое количество вы вообще рассчитываете посещаемость этого места?

В.А. Постолаки. Я думаю, что это сложно спрогнозировать, это больше вопрос к Кириллу Вячеславовичу, но мы примерно рассчитываем около 100 человек в день в среднем.

К.В. Кондратьев. Я думаю, что до 50000 в год – это более или менее реалистичная цифра, на которую мы выйдем в течение нескольких лет.

Ю.А. Веденин. А сейчас как?

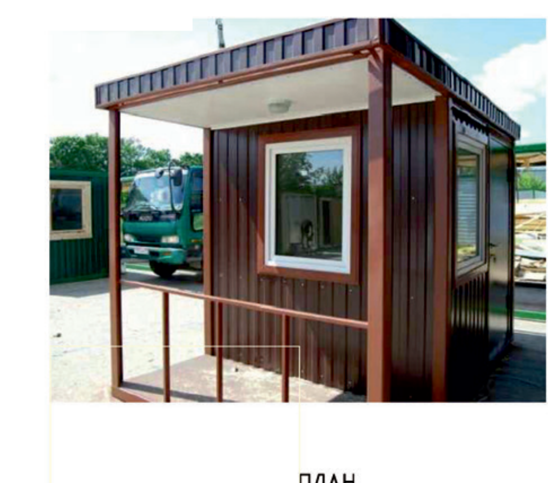
К.В. Кондратьев. Сейчас мы можем говорить только об экскурсионном потоке, то есть о том потоке, который мы можем фиксировать. Экскурсионный поток – это порядка 2000 человек в год, тех, кто приезжает с музейными экскурсиями.

Ю.А. Веденин. А максимальное количество, которое бывает во время праздников?

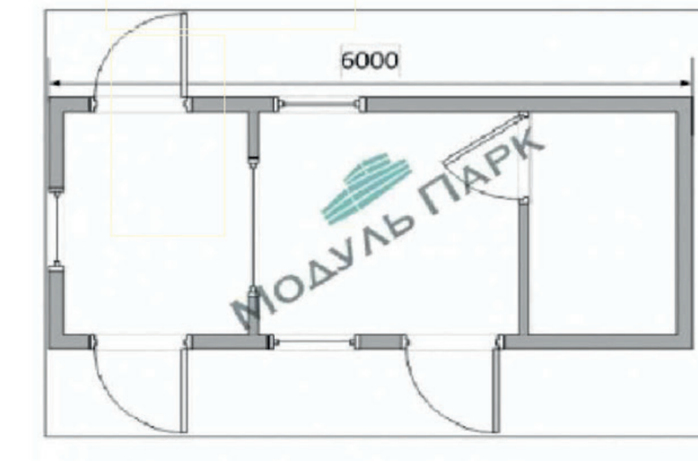
Илл.2. *Пункт охраны, предложенный авторами проекта и одобренный заказчиком.*

Fig. 2. *The security point proposed by the authors of the project and approved by the customer.*

ОБЩИЙ ВИД



ПЛАН



Пункт охраны.
Заказать блок-контейнер заводского производства с внутренни
перегородками (производство "Модуль-парк", "Модуль-дом", "Бытовки-РФ" и др.) .
Облицевать фасадными алюминиевыми композитными панелями с зеркальной поверхностью (производитель -Алюминстрой).

Взам. инв.№

Подп. и дата

Инв.№ подл.

17

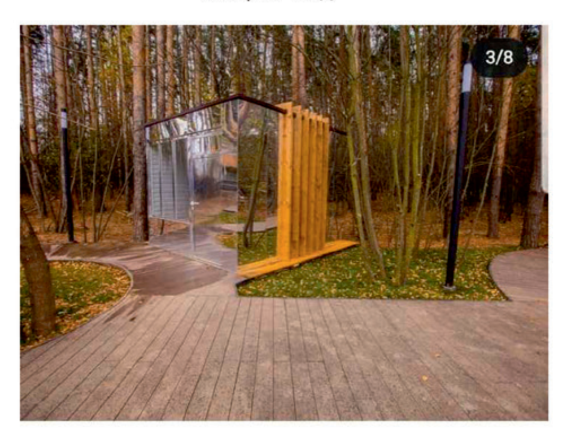
ПУНКТ ОХРАНЫ





Артикул изделия: G 0001
Серия изделия: "Зеркало"

ОБЩИЙ ВИД



2400

						УДПР20/П.МАФ			
						Объект культурного наследия федерального значения «Усадьба «Даровое», в котором прошли детские годы писателя Достоевского Федора Михайловича:Флигель», Московская область, Зарайский район, д. Даровое			
Изм.	Кол.	Лист	№док.	Подпись	Дата				
Разработал		Постолаки В.А.				Проект металлического и деревянного ограждений, ворот и калиток	Стадия	Лист	Листов
Разработал		Готлиб А.В.					П	11	25
Н.контроль		Башкова Г.Л.				Пункт охраны Вариант 1	ООО «МППР»		
ГАП		Постолаки В.А.							

Формат А2

К.В. Кондратьев. Максимально сейчас во время праздников бывает до 500 человек. Но с учетом того, что точка будет жить, там будут постоянно находиться сотрудники, и в общем-то у правительства Московской области и Министерства культуры совершенно очевидные планы эту территорию развивать...

Ю.А. Веденин. Кирилл Вячеславович, здесь, конечно, вопрос уже более сложный: до какой степени развивать? Обычно планы министерские: чем больше, тем лучше. Но для такого рода объектов надо, конечно, думать об ограниченном количестве.

К.В. Кондратьев. Об ограниченном, я совершенно с вами согласен. Об этом свидетельствует опыт наших коллег в Мелихове и в Вязёмах, и это предмет наших постоянных споров с Министерством культуры.

Ю.А. Веденин. Мелихово давно уже стало гигантом в какой-то степени, так же, как Поленово и множество таких усадеб, они все задыхаются, они все говорят, что так жить нельзя, и поэтому здесь с самого начала надо стараться не завышать посещаемость. Это опасно для сохранения усадьбы. <...>

М.В. Нащокина. Покажите, пожалуйста, малые архитектурные формы.

В.А. Постолаки. Вот здесь у нас металлическая ограда, общий вид. Она на железобетонных фундаментах глубиной около полутора метров, в трубе, стандартный вариант, который обычно делается.

М.В. Нащокина. Это всё прокат, полые стержни, насколько я понимаю.

В.А. Постолаки. Да, абсолютно стандартная конструкция, полые стержни.

М.В. Нащокина. Это ужасная гадость вообще, это просто стопроцентно не для мемориального музея.

Ю.А. Веденин. Совершенно согласен.

В.А. Постолаки. У нас это является абсолютным нововведением, ограждения такого никогда не было, это решение для приспособления к современному использованию. На участках, где ограда выступает, мы ее декорируем посадками сирени.

М.В. Нащокина. Я говорю о качестве самой ограды.

В.А. Постолаки. Стандартное новое изделие, Марина Владимировна. Я считаю, обычное. Дальше пункт охраны, который мы предлагаем. Современная конструкция. Мы не будем рисовать что-

то и делать под XIX век, это стандартная временная конструкция, модульная, покупная. ***(Илл. 2)***

М.В. Нащокина. Она же из проката металлического, хуже нет этого материала вообще!

К.В. Кондратьев. Проката металлического там не будет видно, потому что первый и последний, кто выпадет в осадок от подобного вида, будем мы сами. Предлагается вариант визуализации обшивки современными зеркальными глухими панелями, и в любое время года эта постройка практически не выделяется из ландшафта.

В.А. Постолаки. Она будет отражать окружающий ландшафт.

М.В. Нащокина. То есть это будет выглядеть как современная инсталляция.

В.А. Постолаки. Здесь мы сознательно применяем современные изделия для того, чтобы не вводить в заблуждение посетителя, что мы будем стилизовать что-то под XIX век. То есть должно быть понятно любому неискушенного туристу, чтó есть подлинное, а чтó есть нововведение по приспособлению. <…>

Ю.А. Веденин. Я не думаю, что всё будет выполняться по проекту. Боюсь, что будет выполняться еще хуже, это тоже возможно. Я прошу Ольгу Арсеньевну выступить.

О.А. Дробнич. Мы, эксперты, связаны с усадьбой Даровое очень давно, и знаем, и любим ее, и поэтому нам довольно тяжело воспринимать некоторые моменты предлагаемого проекта. Хотя мы проработали с проектировщиками на протяжении нескольких месяцев довольно тщательно и многое изменили в проекте. Что касается малых архитектурных форм, то, безусловно, надо делать входную группу проекта, а не показывать примеры, нужно строить уже сейчас. Те же самые скамейки чугунные, диваны, они совершенно неприемлемы для этого места.

К Даровому надо подходить особенно осторожно, потому что это скромная усадьба с усадебной рощей, в которой не было никакой планировки, а были просто тропинки, и этот характер надо сохранить. На самом деле сейчас и парк, и усадьба в отличном состоянии, и всегда она нас поражала тем, что ее можно узнать по произведениям Достоевского и по переписке родственников, *и она мемориальная абсолютно*. Что касается парка, мемориальных деревьев там сохранилось все-таки много. Липам более 200 лет, но они порослевые, то есть они раньше были, еще и до Достоевских, и при Достоевских, и после. Это очень важно.

Методика исследований по дендрологии у авторов проекта неправильная в отношении определения возраста. Определять возраст по диаметру нельзя, это известно с детских лет. Дерево, растущее на свободе, имеет больший диаметр, чем дерево, растущее в роще. И отсюда в историко-культурном опорном плане не все мемориальные деревья показаны, и возраст определен неверно. Поэтому слишком большой объем рубок был запланирован.

Что еще нас беспокоит, – это, конечно, сохранение ландшафта и рельефа. Что самое важное и постоянное в парке? Это рельеф, он сохраняется лучше всего. Есть, конечно, фрагментированные участки разрушенных валов, но в целом валы (мы еще раз ездили этой осенью, смотрели) сохранились в прекрасном состоянии. Доводить их до каких-то надуманных первоначальных размеров совершенно не надо.

О подсветке. По нашему требованию подсветка сократилась, но всё равно осталась подсветка подлеска, 46 штук прожекторов. И семь штук подсвечиваемых деревьев. Мы считаем, что это много.

В.А. Постолаки. Меня удивляет этот вопрос, потому что мы с вами уже всё согласовали, и в последнем варианте оставили 6 прожекторов подсветки деревьев и подлеска.

О.А. Дробнич. Из последних материалов, что Вы прислали, я посмотрела, 46 осталось. К сожалению, опять обнаружила слово «экопарковка» на том усиленном газоне, газонной решетке <вблизи пруда>. Парковка не может быть на объекте культурного наследия.

Неприемлем металлический борт на дорогах <внутри усадьбы> и георешетка. У вас на всех дорогах используется пластиковая георешетка, хотя она прикрывается сверху слоем песка и гравия, но она всё равно будет проглядывать, и, главное, особой необходимости в этой георешетке нет на дорогах, да и на газоне тоже. Вот такие у нас основные беспокойства по поводу этого проекта.

В.А. Постолаки. Позвольте сначала по поводу освещения. Прожектора на земле, совершенно маленькие, в виде столбика. Высота 610 и 310 мм, то есть установка над землей 250, очень скромно.

Ю.А. Веденин. Сколько их?

В.А. Постолаки. Вот чертеж, который мы уже согласовали с уважаемыми экспертами, у нас здесь полное взаимопонимание. Мы уже переделали в связи с рекомендацией, у нас было значительное сокращение. Если мы вначале предлагали подсветить низкими (250 мм) светильниками все дорожки, то теперь мы отказались от

этой идеи после разговора с уважаемыми экспертами, мы нашли компромисс. Я, честно говоря, не понимаю, откуда идет недоразумение.

В.А. Викторович. На плане, который Вы представили для обсуждения, мы насчитали 373 фонаря.

Ю.А. Веденин. Ой...

Л.А. Воронкина. У нас музей-заповедник или арт-объект?

Ю.А. Веденин. Сложилась непростая ситуация: мы имеем подписанное экспертами заключение, и в то же время остаются серьезные противоречия. Как правило, экспертиза делается уже на конечный результат, когда она уже положительная. А мы сейчас в сложной ситуации оказались, не совсем правильной.

В частности, о подсветке. Освещать деревья, учитывая, что там живут птицы, наверное, надо как-то осторожно. Свет должен быть мягкий, он должен быть незаметный, где-то его может и не быть.

В.А. Постолаки. Фонари светодиодные, они очень слабомощные – те, которые подсвечивают дорожки, буквально на полтора–два метра. У прожекторов, которые подсвечивают дом, памятник, и у 6 штук в роще луч метров на 5–8. Это не супермощные.

У нас предусмотрено только около 30% фрагментарных реставраций исторических межевых рвов. Мы предлагаем их небольшое углубление. Кроме того, предполагается озеленение, то есть закрепление грунта, укладка рулонного или посевного газона. Поддержать их в том состоянии, в котором они были исторически, во времена Достоевского, то есть полностью очищены от деревьев и на них росли кустарники, акации или плодовые кустарники. Если мы стремимся к тому, чтобы было что-то мемориальное, то главный элемент ландшафтный от времен Достоевского – это валы земляные.

Ю.А. Веденин. Здесь, конечно, вопрос. В экспертизе написано: восстановление небольших утраченных фрагментов межевых усадебных рвов и валов. Меня, честно могу сказать, пугает большое количество *реконструируемых* валов, потому что это уже не реставрация, это реконструкция, когда мы начинаем придумывать. Вы говорите, что во времена Достоевского валы сохранялись. У меня другие сведения о том, что в старых усадьбах, где не велось такого образцового хозяйства, не было большого количества садовников, постепенно природа наступала, и на валах вырастали и деревья. Это было характерно для многих усадеб XIX века, особенно маленьких.

Мы все говорим о сохранении подлинности, но подлинность – это не то, что было точно в таком виде при Достоевском,

подлинность – это то, что человек с тех пор не трогал, и работала только природа, которая кое-что изменила на свой лад. Для мемориальных ландшафтов это чрезвычайно важно. Поэтому если мы соглашаемся, что в определенной мере необходимо восстанавливать некоторые утраченные фрагменты, то их должно быть очень немного. Я обращаюсь к экспертам: насколько они согласны с такой позицией?

В.Н. Шеренкова. Юрий Александрович, вы буквально повторяете наши слова, которые мы произносили на рабочих встречах <с проектировщиками>. И потом вторжение в грунт – это уже вторжение в предмет охраны и его нарушение. Предмет охраны – это существующий рельеф. <…>

Ю.А. Веденин. Василий Александрович <Постолаки>, вам вопрос и одновременно Кириллу Вячеславовичу <Кондратьеву>: вы говорили о разных этапах, а что предполагается на первом этапе к юбилею сделать?

В.А. Постолаки. Финансирование уже пошло, это замечательно, однако выделенных денег, скорее всего, хватит только на то, чтобы провести благоустройство территории, прилегающей к флигелю. <…>

Есть проблема с двумя курганами возле флигеля. Если мы не трогаем исторические валы, то есть подходим строго консервативно к реставрации ландшафтных элементов, тогда мы должны консервировать и остатки утраченного северного кургана, который в настоящее время представляет собой небольшой холмик с одиноко растущим деревом на нем. Поправьте меня, уважаемые коллеги, если я не прав.

К.В. Кондратьев. Вопросов по территории вокруг флигеля всегда было очень много. И по инициативе Владимира Александровича <Викторовича> там проводились раскопки, и в позапрошлом году Институт археологии <РАН> провел масштабные раскопки. Был обнаружен и зафиксирован фундамент постройки периода Ивановых рядом с флигелем. Относительно курганов. Археологи считают, что это курганы искусственные, не исторические (которые возникли как захоронения). Вопрос, сколько их было вообще в усадьбе, остается открытым, потому что, по последней нашей беседе с Альбиной Станиславовной <Бессоновой>, там еще и третий курган можно усмотреть на территории усадьбы… Курганы искусственные, это ландшафтный объект, никаких признаков, что

это археологический объект с обваловкой соответствующей – их нет ни у одного, ни у другого. <...>

А.С. Бессонова. Наши <от НП «Заповедное Даровое»> замечания[19] можно сформулировать следующим образом.

1. Межевые валы. Реконструкция межевых валов и рвов представляется ничем не обоснованной и вредной для сложившегося биоценоза природной территории усадьбы. В настоящее время на валах растут большие деревья, кустарники, которые в южной и юго-западной части сформировали так называемую «буферную зону», защищающую Липовую рощу от ветров. Полная расчистка межевых валов, трудоемкие земляные работы по увеличению их высоты и углублению межевых рвов, «восстановление» никогда не существовавшего на межевых валах газона в принципе не оправданы. Не учтено то обстоятельство, что в непосредственной близости от валов растут старовозрастные деревья, представляющие мемориальную ценность, – липы, дубы. Любые земляные работы рядом с ними могут оказать губительное воздействие на их корневую систему. Реставрацией валов в проекте названа реконструкция, причем вольная, основанная не на документальных источниках, знании истории вопроса, а на гипотезе авторов проекта. Она не выдерживает критики: мелкопоместные хозяйства (к каковым относится Даровое Достоевских) не располагало штатом садовников для благоустроительных работ. Межевые валы, выполнявшие функцию ограды усадьбы, зарастали и выглядели примерно так, как сейчас. Исключение составляют валы, отграничивавшие фруктовый сад. По воспоминаниям А.М. Достоевского, младшего брата писателя, «сад был кругом огорожен глубоким рвом, по насыпям которого густо были рассажены кусты крыжовника» [Воспоминания..., 1930, с. 59]. Если говорить о подлинности, то именно нынешнее, а не реконструированное состояние межевых валов обладает этим важным музейным качеством. Предлагаем ограничиться расчисткой хорошо сохранившихся межевых валов от сорного подроста клена и осины, древесных пород, нехарактерных для усадебного сада и в настоящее время агрессивно наступающих и на Федину рощу, и на Липовую.

2. Освещение. Освещение территории усадьбы должно быть ограничено пространством вокруг флигеля и памятника. Большое количество современных светильников, подсвечивающих дорожки

---

[19] Замечания публикуются в том виде, в каком они затем были переданы в Главное управление культурного наследия Московской области.

в Липовой роще, фруктовом саду, отдельные деревья и подлесок, уместны для загородных дачных участков, городских парков культуры и отдыха. Подобное агрессивное вторжение в природную территорию, где Достоевский в детстве играл «в диких» и Робинзона, читал книги, мечтал, просто недопустимо. Липовая роща в Даровом – сердце усадьбы, «краса имения», по выражению А.М. Достоевского, младшего брата писателя. Специалисты-дендрологи, лесопатологи, лечившие здесь старые деревья еще в 2007 г., настаивали на ограничении рекреационной нагрузки на Липовую рощу ради ее сохранения [Петерсон, 2013]. Липовая роща – место обитания более 30 видов птиц [Захаров, 2009]. Использование освещения, несомненно, приведет к сокращению их численности и, как следствие, развитию болезней старовозрастных деревьев. В проекте мы сталкиваемся с неоправданной техногенной нагрузкой. Прокладка электросетей, установка светильников на бетонном основании, электрошкафов и как результат – масштабная иллюминация всего природного пространства усадьбы – представляется нам не только резким диссонансом этому месту, но и проектным решением, разрушающим историко-культурную среду провинциальной усадьбы, в которой формировалось мировоззрение будущего писателя. А ведь именно ради нее сюда приезжают люди.

3. Малые архитектурные формы. Усадьба – целостный ансамбль. В переводе с французского слово ансамбль обозначает – вместе. Скамейки, урны, не говоря уже о КПП и туалете не должны приходить в противоречие с возрастом и характером мемориального места. Казалось бы, это очевидно. Однако в проекте мы видим КПП из профилированного листа с пластиковыми окнами, облицованный зеркальными панелями. В то время как проект охранных зон, разрабатывавшийся параллельно, запрещает на территории объекта культурного наследия «использование для наружной отделки зданий и сооружений материалов, нехарактерных для исторической застройки, в том числе профилированного металла, сайдинга, бликующих материалов». Скамьи со спинками и чугунными витиеватыми основаниями, современные урны также требуют пересмотра, равно как и их чрезмерное количество. Даровое – это пейзажный русский сад, предполагающий неспешные прогулки, созерцание, медитацию. Скамьи по законам ландшафтной архитектуры должны стоять только в местах интересных видовых раскрытий. Их должно быть мало, как было их мало у До-



Илл.3. *Пункт охраны, предложенный экспертами.*
Fig. 3. *The security point proposed by the experts.*

стоевских, да и в других помещичьих усадьбах первой трети XIX века. Иначе мы превращаем исторический объект в городской парк культуры и отдыха. Возвращаясь к идее целостности, предлагаем КПП и туалет проектировать в едином стилизованном под XIX век решении, тем более что архитектурная доминанта есть – флигель. От его экстерьера и следует отталкиваться **(Илл.3)**.

4. Федина роща. В проекте не прослеживается системных мероприятий по сохранению Фединой рощи, которая представляет собой фрагмент природного ландшафта на территории усадьбы. Это любимое место уединения юного Феди Достоевского, бывшая Брыкова роща, переименованная в семье Достоевских в Федину. Запланирована посадка березы повислой (поскольку исторически это был березняк). Однако этим ограничиваться нельзя. Участок Фединой рощи – это глубокий овраг, сейчас активно зарастающий сорным подростом осины и клена. Тем не менее здесь остались ещё старые березы, есть два больших муравейника, группы бересклета, что требует работ по их сохранению. Рельеф места уникален, т. к. соединяет в себе овраг и обрывистый берег, которому необходимо укрепление. Федина роща, описанная в романе «Униженные и оскорбленные», вообще оказалась на периферии проекта, а ведь это ценный объект музейного показа.

5. Фруктовый сад. Проект предлагает сохранить и «усилить» плотную рядовую посадку молодых яблонь, которую предпринял музей в последние годы на открытом луговом пространстве верхнего «восточного» сада. Мы не можем согласиться ни с решением музея, ни с проектным предложением. Во-первых, реконструкция фруктового сада Достоевских требует отдельного проекта. Мы не знаем, как выглядел сад в 1830-е годы, каков был его сортовой состав. Соответственно, требуются историко-архивные изыскания, которые никто по-настоящему не проводил. Во-вторых, минимальная дистанция посадки яблонь, среди которых есть сорта канадской селекции 1950-х г г., наталкивает на предположение, что это карлики или полукарлики, чего при Достоевских быть не могло. В стремлении поскорее «реконструировать» сад Достоевских авторы проекта забывают о старых яблонях, которые в настоящий момент представляют и историческую, и эстетическую ценность. Да, это более поздние яблони – потомки сада Ивановых, семьи сестры писателя. Однако садовая археология, которую необходимо привлечь к исследованиям, позволит идентифициро-

вать сорта, а работы по оздоровлению старичков, способные дать положительный эффект, сохранят сложившийся живописный ландшафт **(Илл.4)**. Интерес, в конце концов, представляет не количество яблонь и прочих садовых культур (а по инвентаризации 1920-х годов их было 650 корней на площади в 4,5 га)[20], не сплошная засадка пространства, а исторические сорта, которые и надо фрагментарно реконструировать. Кроме того, будет потеряна замечательная визуальная перспектива из жилой части усадьбы



Илл.4. *Западный (нижний) сад со старыми яблонями.*
Fig. 4. *Western (lower) garden with old apple trees.*

на Маменькин пруд, который скроется за кронами яблонь. Восточный (Верхний) сад с его луговым пространством – прекрасная естественная площадка для массовых мероприятий, которую не

20 [Переписка с Главмузеем..., 2010, с. 202]

требуется специально проектировать, достаточно поддерживать её в хорошем состоянии, регулярно косить **(Илл.5)**.

6. Территория, прилегающая к флигелю. Вызывает возражение регулярный характер пешеходных дорожек, который приходит



Илл.5. *Восточный (верхний) сад с открытым луговым пространством. Культурное мероприятие в рамках XV Симпозиума Международного общества Ф.М. Достоевского (IDS). 13 июля 2013.*

в противоречие с пейзажной идеей организации усадьбы. У нас нет документального описания этой части Дарового, но есть опосредованное – художественное отражение его в романе «Подросток»: «Помню еще около дома огромные деревья, липы кажется,



Fig. 5. *East (upper) garden with an outdoor meadow space. Cultural event during the XV Symposium of the International Dostoevsky Society (IDS). 13 July 2013.*



Илл.6. *Флигель.*
Fig. 6. *Wing.*

потом иногда сильный свет солнца в отворенных окнах, палисадник с цветами, дорожку...» [Достоевский, 1972 –1990, т. 13, с. 92] **(Илл.6)**. Предлагаем запланировать такой палисадник, сделать очертания дорожек более естественными. Газон с низкорастущими кустарниками – это снова отсылка к городскому благоустройству. Кроме того, неоправданным представляется проектирование двух дорог шириной 2,5 и 3,5 м через жилую часть усадьбы для проезда пожарной техники и спецтранспорта. Достаточно одной такой дороги – со стороны служебного въезда с деревенской улицы. К тому же у нее есть «дублер» – дорога через западный сад. От главного входа в усадьбу должна вести пешеходная щебеночная дорога.

Проект предусматривает реконструкцию северного кургана, одной из «зеленых столовых» семьи Достоевских, однако не предполагает никаких охранных и восстановительных мероприятий для хорошо сохранившегося южного кургана. Он не оплыл (как было сказано) и сохранил историческую обсадку четырьмя липами, одна из которых мемориальная (остальные три – корневые побеги). В 2007–2009 г г.она была пролечена лесопатологами и сейчас находится в удовлетворительном состоянии. В проекте необходимо предусмотреть работы по сохранению южного кургана **(Илл.7)**.

Осовремениванием, но никак не воссозданием исторического усадебного контекста станет использование рулонного газона на



Илл.7. *Южный курган, «зелёная столовая» семьи Достоевских.*
Fig. 7. *Southern barrow, the "green dining room" of the Dostoevsky family.*

прилегающей к флигелю территории и вокруг памятника Достоевскому. Этим мы уничтожаем естественных характер усадебного ландшафта[21]. Только сеяный газон с использованием исторически сложившегося сортового состава трав может быть приемлем в реставрации Дарового.

Странно, что скамьи во множестве запланированы в Липовой роще и саду, но ни одной нет рядом с флигелем. А ведь это место сбора экскурсионных групп.

7. Озеленение. Обращаем внимание на выбор кустарников для озеленения. Сирень, чубушник с их дачной пестротой будут излишни за памятником Достоевскому, да и в качестве кулисных посадок для «драпировки» смежной с усадьбой дачной застройки тоже. Для Дарового более органична карагана древовидная (акатник, как называют ее местные жители, т. е. акация), следы которой сохранились по межевым валам, а также абсолютно «достоевский» кустарник – лещина. За орехами ходил в Лоск маленький Федя Достоевский (рассказ «Мужик Марей»), самые простые орехи любят его герои – Версилов (роман «Подросток») и Митя Карамазов (роман «Братья Карамазовы»). В непосредственной близости к флигелю, чтобы скрыть нежелательных для усадьбы соседей (незаконный новострой на территории музея), можно использовать вишню. Исторически такое решение будет оправдано: Вера Михайловна Иванова, сестра писателя, владевшая Даровым с 1852 по 1897 г г., на этом месте посадила вишневый сад. К тому же вишневое варенье любил с детства герой романа «Братья Карамазовы» Алеша.

Недоумение вызывает совершенно произвольная посадка в Липовой роще (усадебном парке с доминирующей липой) кустов сирени, уместных в палисаднике. Сохранение и реконструкция подлеска в Липовой роще – вопрос не рядовой и должен решаться с учетом фитоценоза и перспектив дальнейшей жизни этого уникального элемента усадьбы Даровое.

8. Дорожно-тропиночная сеть. К сожалению, проект не учитывает интересы местных жителей, вносит свои, ничем не обоснованные коррективы в сложившиеся маршруты. Для многих

[21] Ср.: «Категорически не хотелось бы видеть в усадьбе идеальный “английский” газон, изготовленный с помощью промышленных рулонов. Поляны лучше всего заполняло бы естественное разнотравье, которое вырастает в этих местах само по себе, в этом смысле земля Достоевского сама подскажет, что на ней должно быть…» (К.А. Баршт).

жителей Дарового и Моногарова привычным входом в Липовую рощу является сейчас тропа сразу за памятником Достоевскому. Она, по сути, сформировала главную ось рощи – центральную аллею, которая в проекте перекрывается забором и засаживается кустарником. Предлагаем сделать на месте существующего входа в Липовую рощу калитку и мостик через межевой ров, чтобы у посетителей (как местных, так и приезжих) была возможность выбора маршрута по усадьбе (как есть она сейчас).

Авторы проекта предлагают свои маршруты по природной территории. Если для западного (нижнего) сада их решение приемлемо, поскольку там не было дорожек для экскурсий и индивидуальных посетителей, то в Липовой роще уже сложились свои, удобные всем направления прогулок (с учетом экспертного мнения ландшафтных архитекторов и лесопатологов, работавших в Даровом в 2005–2009 г г.). Появление новой дорожки вдоль западного межевого вала, устройство мостика через ров представляется нам необоснованным: эта часть усадьбы должна оставаться неприкосновенной, закрытой для посетителей, но благоприятной для птиц. Здесь место обитания пернатых, гнездящихся в подлеске, а также хищных птиц, которые тоже водятся в Даровом.

9. Историко-культурные исследования. Вызывает недоумение полное игнорирование авторами проекта многолетних исследований, проводившихся в Даровом в последние 20 лет: это и заключения дендрологов, орнитологов, почвоведов (см. ссылки выше), ландшафтных архитекторов. В частности, в 2005 году была проведена первая в истории Дарового инвентаризация старовозрастных деревьев: [Русакомский, Дробнич, Воронкина, 2005], [Воронкина, 2009]. Незамеченными остались и другие исследования: [Нуждина, 2003], [Бирюкова, 2003], [Бессонова, 2013]

Не говорим уже об обязательном участии в обсуждении проектных решений ученых-достоевсковедов, учете их точки зрения. Ведь речь идет не о рядовой усадьбе, а о музее писателя Ф.М. Достоевского. Если бы предпроектные исследования были проведены с учетом всего наработанного в предшествующие годы и с привлечением специалистов, хорошо разбирающихся в истории вопроса и понимающих нужды и проблемы Дарового, то многих грубых, а порой вопиющих ошибок в проекте можно было избежать. Однако на первый план вышла идея приспособления усадьбы – минуя стадии серьезного изучения, музеефикации и сохранения.

В итоге мы ратуем за разумный и бережный подход в деле реставрации усадьбы Даровое. Проектные решения должны быть направлены в первую очередь на сохранение того ценного – и даже бесценного, – что есть в Даровом и что связывает нас с Достоевским. Счастлив он был не от межевых валов, скамеек и хозяйственного сада. Для писателя и его героев счастье – видеть дерево. В Даровом это старые, почти трехсотлетние липы и дубы, которые безотлагательно нуждаются в лечении и поддержке. Паспортизация старовозрастных деревьев, разработка комплексных мер ухода, установка системы стабилизации кроны вместо рубок должны быть приоритетными в проекте. Следует обратить внимание и на выбор реставрационных материалов, которые должны быть как можно более аутентичными месту: пластиковые георешетки для площадок, бетонная плитка вокруг памятника к таковым не относятся. Малые архитектурные формы не должны диссонировать с окружающим ландшафтом и историческим контекстом.

Сошлемся на мнение авторитетов в этом вопросе.

«Совершенно достаточно простого раскрытия памятника и принятия мер к ограждению его от дальнейшей порчи. Никакие поправки, улучшения и иные домыслы, какими бы обоснованными они ни казались – недопустимы» [Грабарь, 1966, с. 31].

«Вместо реставрации следует предпочитать в наших садах консервацию всего документально ценного, лечить деревья и подсаживать к ним молодые <…>. Задача садоводов должна заключаться сейчас в продлении жизни тех остатков садово-паркового устройства, которые можно поддержать» [Лихачев, 1991, с. 368, 367].

По убеждению учёных, памятник должен оставаться документом, а не театральной постановкой. Это, с нашей точки зрения, должно стать главной мыслью в деле сохранения и приспособления для музейных целей усадьбы великого русского писателя Федора Михайловича Достоевского. Принимаемый к исполнению проект определяет, как сложится дальнейшая судьба «этого маленького и незамечательного места», поэтому в нем не место непродуманным, а иногда и губительным решениям. Чем более деликатным и трепетным станет наше реставрационное присутствие в Даровом, тем более подлинным, хранящим память о детстве писателя, о «дорогих впечатлениях», вынесенных им из родительского имения, станет музей его имени.

В.А. Викторович. Я хочу добавить к тому, что сказала Альбина Станиславовна <Бессонова>, что мы должны исходить из *уникальности* этого объекта. У нас есть целый ряд музеев Достоевского, но нет ни одного ландшафтно-природного. Кажется, что Достоевский городской писатель: Петербург, Москва, Тверь или Старая Русса, курортный город... Но на самом деле истоки Достоевского – в этой деревенской, крестьянской России. Когда к нам зарубежные коллеги приезжают в Даровое, они удивляются, что, оказывается, у Достоевского было такое сокровище. Музей в Даровом – это *деревенский Достоевский,* народный, а также Достоевский русской «незамечательной» природы.

Вот ценное признание: «Ничего в жизни я так не любил, как лес» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 47]. По проекту же получается, что валы – главный объект показа. А деревья? Василий Александрович <Постолаки>, ну как же так? 18 лет мы этим занимаемся, и уже существует паспортизация и инвентаризация старовозрастных деревьев, она была до вас, а вы говорите: мы первые пришли и провели инвентаризацию. Она была, мы о ней вам говорили[22], пятнадцать лет назад было около 300 деревьев, которые старше 200 лет. А вы исходите из того, что разве только несколько десятков. Получается так, что вообще нет (отвечаю Марии Владимировне <Нащокиной>), мемориальных деревьев. То есть не страшно и под топор пустить. Акцент совершенно смещен в другую сторону. Мне понравилось, что сказал Юрий Александрович <Веденин>: природа поработала, и давайте исходить из того, что она мудрее нас. Не будем диктовать ей свои правила!

Подумайте только, как за эти сто послереволюционных лет сохранился этот ландшафт, как сохранился этот лес? Это же настоящее чудо, что эти триста деревьев вообще сохранились, это такой нам всем подарок! И что мы сейчас с ним делаем? Мы поставим эти дачные фонари, поставим эти чугунные скамьи-диваны, типовые урны, газон искусственный настелим – и что? Мы превратим чудо-лес, который так ценил Достоевский, в пошлейший парк культуры и отдыха. Мы знаем, что Достоевский мечтал привезти сюда своих детей. И я вот сейчас думаю: повел бы он их смотреть на этот хай-тек? Я думаю, что нет, он бы отвернулся и ушел. Так давайте все-таки вернем Достоевского и даже позовем в эксперты. Вот что

[22] [Русакомский, Дробнич, Воронкина, 2005].

записала за ним Анна Григорьевна: «Всегда мечтал об имении, но непременно спрашивал: есть ли лес? На пахоту и луга не обращал внимания, а лес, хотя бы небольшой, в его глазах составлял главное богатство имения. <...> Пусть мне выделят лесом, и я его стану растить...» [Достоевская, 1993, 281]. Это ведь прямо указание нам!

Я понимаю, что есть проблема: с одной стороны, нужно удобство для посетителей, для музейщиков, а с другой стороны, требуется сохранение аутентичности мемориального места. Они, конечно, конфликтуют друг с другом, здесь нужны какие-то компромиссы, но все-таки первым из этих двух начал, приоритетным должен быть момент аутентичности, а мы его просто потеряли в этом проекте. Я не понимаю, зачем освещать деревья, не понимаю тем более, что мы их и не планируем пока лечить. Ведь в первую очередь, наверное, надо их вылечить, поставить на ноги, а потом уже, может быть, думать, как их показывать ненавязчиво. Мы будем освещать больные деревья? Но может быть, пересмотрим наши приоритеты?

Нас успокаивают, что, мол, небольшие столбики и совсем немного прожекторов, но там еще распределительные шкафы должны быть – и всё это в лесу? Это лес на самом деле? Тот, который ценил и к которому рвался Достоевский? Это уже не лес, это действительно парк культуры и отдыха либо дачное отдохновение «нового русского». Почему Достоевскому дорог был именно лес? Ответ есть в «Бедных людях», в «Униженных и оскорбленных», в «Братьях Карамазовых»... Лес для него заключает в себе какую-то тайну и красоту Божественного мироустройства, не всегда доступного людям. А мы сейчас вломимся со своими хай-теками, и не будет никакой тайны. Поэтому, повторяю, надо довериться самой природе. Я категорически против того, чтобы эти деревья, большие уже деревья, которые переступили за межевые валы, сейчас все уничтожить[23]. Будут, видите ли, правильные валы. Кому это нужно-то? Они, как сказал Юрий Александрович <Веденин>, могли быть такими неотшлифованными уже и во времена Достоевского.

М.В. Нащокина. Дело в том, что, во-первых, в это время межевые валы – это просто границы, они даже обсаживались деревьями специально. Поэтому тут вообще нет вопросов. Конечно, самое подлинное – это именно деревья, и вдоль валов, между прочим.

[23] Совсем недавно музейщиками были вырублены две березы, немного зашедшие за межевой ров между Фединой (когда-то березовой!) рощей и садом. Красавицы пали по узкомыслию руководства и жадности исполнителей.

Во-вторых, мне показалось, что тут слишком мало было садовой археологии. Я согласна с тем, что сказала Альбина Станиславовна <Бессонова>, потому что это тот самый объект, который нужно было бы более пристально с этой точки зрения исследовать, в частности, именно сады. Если мы в состоянии сделать планировку для сада в Новгороде XII века, то почему, собственно, здесь нельзя сделать то же самое исследование? Оно здесь просто необходимо.

И еще мне показалось, что даже на центральной площадке рядом с домом необходимы какие-то археологические объекты, для того чтобы людям было понятно, что это усадьба, чтобы можно было понять, где был хозяйственный двор, где была беседка и так далее. Какими-то археологическими знаками это должно быть как-то обозначено.

К.В. Кондратьев. По археологии, как я уже сказал, 3000 квадратных метров перекопано – никакого следа ни одной хозяйственной постройки там нет, нечего консервировать с точки зрения археологии[24] и показывать, к сожалению.

Ю.А. Веденин. Дорогие коллеги, мы заканчиваем. Мне бы хотелось, чтобы у нас было какое-то определенное решение. Мы выслушали авторов проекта, мы выслушали экспертов, было поставлено очень много вопросов, причем вопросов существенных, очень важных, на которые мы еще не получили ответа.

Мы будем просить разработчиков проекта и экспертов встретиться, обсудить, учитывая те предложения, которые прозвучали сегодня, и принять решение. Да, в какой-то степени оно должно быть компромиссным, здесь надо думать, но это сделать можете только вы. Это и проблема валов, которая в данном случае у нас вызывает сомнение, и проблема растительности, потому что в данном случае мы говорим не только о мемориальных <растениях> – это растительность, в том числе поросль, которая длительное время росла и тоже создавала определенную атмосферу. Да, необходимы рубки ухода, но они должны быть очень тщательно продуманы. Я очень надеюсь, что будет привлечена Ольга Арсеньевна <Дроб-

[24] К сожалению, в отличие от Кирилла Вячеславовича, у нас нет полного доверия к выводам тех конкретных археологов, что «перекопали 3000 кв. м.» в 2019 г. Постройки могли быть и не на ленточном каменном фундаменте, но тогда и методика как натурного исследования, так и интерпретации, должна быть более тонко настроенным инструментом. Работа же была проведена «промышленным» способом и второпях. В дальнейшем следовало бы привлечь специалистов по археологии XVIII–XIX вв.и историков русской усадебной архитектуры.

нич>, специалист в этом деле, чтобы уже в процессе реализации этих работ она осуществляла авторский надзор.

Единственное, что мне хотелось бы, чтобы в данном случае мы продумали и в первую очередь решили проблему территории вокруг флигеля, потому что это первоочередные работы, которые должны быть сделаны в этом году уже. Здесь самое главное не навредить, потому что, когда появляются деньги, можно их так использовать, что всё испоганить вокру г. Это тоже очень часто бывает

Проект на самом деле – это программа, рассчитанная на определенное количество времени, достаточно длительное. Вот что мы должны иметь в виду. К сожалению, наши дискуссии должны были начаться намного раньше, но, тем не менее, что теперь делать? Очень быстро надо делать, насколько я понимаю, потому что год юбилейный, мы должны это учитывать. Причем делать очень осторожно. Я вспоминаю празднование Тенишевской усадьбы в Смоленске: должна была приехать вице-премьер <О.Ю.> Голодец, и специально к ее приезду сделали такие дорожки, чтобы она прошла, не замочив ноги, – ужас просто! – от дворца к церкви.

Н.И. Завьялова. Я очень не хочу повредить всему процессу, но обращаю внимание на очень серьезную проблему, что, когда у нас юбилей или какая-то дата, выделяются довольно приличные деньги, но это одноразовое вливание. Юрий Александрович правильно сказал, что эта работа – она перманентная, этим нужно заниматься постоянно, понемножку каждый год, столько, сколько надо. Программа на-всег-да!

Еще одна мысль: очень жалко, что только сейчас, на нашем совещании, ставятся такие принципиальные вопросы, хотя я уверена, что они были в начале, но, наверное, их не слышали. Значит, надо было наше совещание давным-давно собрать.

И третье, по поводу освещения я совершенно согласна: нас так освещают, что ночью спать невозможно, всё время светло. А птицы как? Непонятно. Они уже там не знают, петь или не петь.

И последнее. В смете есть позиция «малые формы», и вот по всем паркам, на которые мы с вами делаем экспертизы, обязательно внедряют современные формы. Это не аргумент <выдвинутый проектировщиками> – чтобы не дай бог не подумали, что мы подражаем старине. Что там было при Достоевском? Тут лавка, там лавка.... Вот простые лавки, где надо, поставьте, где не надо – ничего не ставь-

те. Благоустройство в полном смысле парковое незачем делать. И не надо никаких там отражений, зеркал – это будет раздражать и отвлекать.

Мы можем закрыть дискуссию и сделать «вообще», как везде, и это «вообще» будет страшно. Но это запросто.

В.А. Викторович. Запросто что? Вбухать отпущенные деньги в фонари?

К.В. Кондратьев. Владимир Александрович, можно уточнить, о какой сумме вы говорите?

В.А. Викторович. Лечение деревьев стоит недешево, но не слишком дороже осветительных затей. А насчет суммы... Кирилл Вячеславович, вы же знаете больше, чем я.

К.В. Кондратьев. Вот поэтому я с этого, собственно, начал: общая смета на сегодняшний день порядка 80 млн, выделено бюджетного финансирования 20 млн.

Ю.А. Веденин. Значит, надо сделать около дома, и всё пока.

В.А. Викторович. Да, но, если будет принят в таком виде проект, он определит стратегию на будущее. Вот что беспокоит: мы какую стратегию принимаем?

Ю.А. Веденин. Чтобы не получилось так, что мы погрязли в дискуссиях, нужно, чтобы конкретное решение по проекту созрело, но не через месяц. 10 дней, я думаю, достаточно с учетом всех наших замечаний, чтобы сделать версию, которая устроит всех.

В.А. Постолаки. Позвольте только одну фразу сказать: задача, которая перед нами поставлена, непростая. Выдвигаются противоречащие друг другу требования. Так, мы согласовали <с заказчиком> установить один организованный проход на территорию музея, которая огораживается, а Альбина Станиславовна <Бессонова> говорит: да не нужно огораживать вообще. Мы не сможем все высказанные пожелания выполнить.

А.С. Бессонова. Василий Александрович, просьба большая не передергивать. Я донесла до вас мнение местного населения, которое уже раздражено <будущим забором>. То, что усадьба должна быть огорожена, я в принципе не возражала, я сказала о том, что вы лишаете людей привычного входа в Липовую рощу <за памятником Достоевскому>.

К.В. Кондратьев. Для местного населения есть стандартные решения для всех музеев-заповедников: все местные жители ходят без ограничений, бесплатно.

В.А. Постолаки. У нас будет южный вход, будка, охрана, доступ контролируемый, а здесь будет, сзади памятника Достоевскому, неконтролируемый вход? Сложно...

А.С. Бессонова. Можно в качестве примера прецедент привести? В музее-заповеднике Пушкина Болдино есть центральный вход, а есть боковой, от Музея сказок. И музейщики почему-то не испытывают трудностей с тем, что у них один контролируемый вход, а другой неконтролируемый. Тут вопрос в том, как музей планирует пускать людей на природную территорию – за билеты или нет. Если за билеты, то да – должен быть только один вход и КПП.

Ю.А. Веденин. Я думаю, что это в дальнейшем сам музей решит. Если в деревне есть вход центральный и есть калиточка, в которую входят только приятели, ну и что из этого?

Э.Л. Базарова. Все-таки очень важна концептуальная направленность: либо действительно превращать в парк культуры, либо воздерживаться. Вот я не представляю: лес в обычной жизни – туда ночью, честно говоря, не ходят. Может быть, нужно выделить какой-то небольшой участок, где вот такая типологическая картина будет представлена, и там можно будет что-то поставить и осветить. Но в целом это противоречит логике жизни этого места.

К.В. Кондратьев. Но есть Ночи музеев, есть Ночь искусств, еще целый ряд акций и мероприятий, которые заставляют нас территорию огораживать и подсвечивать в темное время суток.

Ю.А. Веденин. Очень осторожно! Я жил в Спасском-Лутовинове, ходил по вечерам и по ночам. Да, там отдельные все-таки фонарики чуть-чуть горели, но это не значит, что всё было освещено. А сейчас такая тенденция, к сожалению. Вот в Конькове лес, простой лес, сейчас там все дорожки с фонарями. <...>

В.Н. Захаров. Я один из тех, кто, опосредованно, через гранты РГНФ и РФФИ, причастен к тому, что происходило в Даровом за последние двадцать лет. Я скажу, что я в шоке от того, что предложено. Извините за резкое суждение, но это проект не сохранения мемориального места, а его уничтожения под видом техногенного развития. Зачем нужна подсветка? Зачем нужны заборы? Это прекрасное место, чудо природы, сохранилось без всяких заборов, сохранилось вопреки тому, что происходило в стране за последние сто лет. Нужно сохранить красоту этого места, сохранить исторические ландшафты, сберечь художественные, эстетические, природные свойства территории. И я меньше всего хотел бы, чтобы

в этот юбилейный год мы нанесли вред этому месту. Я давно вместе с коллегами борюсь за то, чтобы здесь был музей Достоевского. Но если бы я знал, что будет предложено, я был бы против музея, лишь бы сохранить это место, сохранить удивительные ландшафты, рощи и парк. Ничего более мемориального, чем природный ландшафт, на территории усадьбы нет. Речь должна идти о том, чтобы сохранить Липовую рощу, ландшафты, сохранить то, что из поколения в поколение, из столетия в столетие жило и живет. Я боюсь таких инициатив и предполагаю, что в результате научное сообщество скажет: руки прочь от Дарового.

[Оставьте мемориальный комплекс в том виде, в котором он сложился к недавнему времени. Он сам по себе чудо. Он хранит память о детстве гениального писателя. По Даровому нужно ходить пешком, по этой прекрасной земле, слушать шелест листьев дубов и лип, пение птиц, воображать летние игры и досуги детей, поражаться сферическим очертаниями садового ландшафта, которые можно увидеть только на картинах Петрова-Водкина, понимать, что Достоевский не только проникся этими пейзажами, но и вошел в русскую литературу – из Дарового.

Проект же предлагает уничтожение мемориального Дарового.

Пока не начались реставрация и «окультуривание» Дарового, у нас есть возможность сохранить то, что нам оставила история и природа.

Сэкономьте бюджетные средства для других дел! Для лечения старых деревьев, современников Достоевского!

Музею нужны дороги, парковки, инфраструктура отдыха и развлечения посетителей, проведения праздников? Спроектируйте одноэтажный музейно-выставочный комплекс, парковки, инфраструктуру развлечений за пределами мемориальной территории музея. Спрячьте их в ландшафте, чтобы они не бросались в глаза посетителям, не мешали им перенестись в детство и провести счастливый день в их жизни.

Это будет дешевле и навечно, зачем бездумная трата средств на то, чего не было, нет и не нужно?][25]

Ю.А. Веденин. Понятно. Я думаю, что все-таки мы можем найти здесь разумный путь. В проекте много есть нормального и,

[25] В квадратных скобках – фрагмент обращения В.Н. Захарова в Главное управление культурного наследия Московской области в рамках общественного обсуждения «Акта ГИКЭ» проекта реставрации усадьбы Даровое.

к сожалению, много ошибочного, на мой взгляд. Поэтому сейчас необходимо, чтобы эксперты вместе с авторами проекта за очень короткое время освободились от некоторых неправильностей. Валы, бесспорно, нужно законсервировать, нужно очень осторожно относиться к вырубке растительности, потому что мемориальные деревья все по-разному считают... Это вещь такая очень условная. Дух сам должен быть сохранен. А то я, помню, был в Качановке (это Черниговская область, замечательная усадьба), и там висела табличка, что «под этим дубом неоднократно отдыхал Тарас Григорьевич Шевченко». Но потом выяснилось, что дуб, под которым отдыхал Шевченко, уже погиб, на его месте высадили новые и перевесили на соседний дуб эту табличку. То есть неизбежна некая условность, но мемориальность, этот дух – он должен быть сохранен, чтобы все люди знали, что на самом деле...

Я согласен, что это очень сложная проблема: совместить деятельность современного музея с большим количеством людей и сохранение вот этой маленькой сельской, очень камерной усадьбы. Это проблема очень трудная. Многие памятники прошли переформатирование. Я вспоминаю Мураново начала шестидесятых годов и Мураново сейчас – это две совершенно разных территории, абсолютно непохожие. Там было всего шесть сотрудников научных, кроме сторожа и директора, – и сохранялся дух Муранова. Теперь пришли новые люди. Сейчас мне не хочется туда ехать, но, что поделать... Это жизнь наша такая.

В.А. Викторович. А этих «новых людей» нельзя остановить? Не всё новое лучше старого. И позвольте не совсем с Вами согласиться насчет того, что всё относительно <в определении мемориальности деревьев>. Не всё относительно: у нас работали очень профессиональные дендрологи, которые определяли возраст этих деревьев в два с половиной века. И когда мы сейчас в проекте видим, что там всего-то сотня деревьев по сто лет, то, если мы с такой (ложной) установкой пойдем «реставрировать» Даровое, мы погубим самое главное. А там самое главное – вот эти мемориальные деревья. Давайте исходить в данном случае из научного подхода, из авторитетных исследований. На каком основании, Василий Александрович <Постолаки>, вы их омолодили? Должна быть в конце концов научная точность! Если мы сейчас будем исходить из того, что там какой-то молодняк... Да он не имеет никакой ценности!

Ю.А. Веденин. Владимир Александрович, когда мы говорим об этой усадьбе, то один из главных и наиболее устойчивых компонентов этого ландшафта – это рельеф. Старые деревья, простите меня, они через некоторое время всё равно умрут. И что? Мемориальность этого объекта исчезнет? Он перестанет быть местом, где жил Достоевский? Поэтому не самое главное мемориальное деревья...

В.А. Викторович. Не согласен! Ведь они (пока еще) *живые* знакомцы и даже собеседники Достоевского! Продлением их жизни проектировщики почему-то совсем не озабочены[26].

В.А. Постолаки. У нас есть объект культурного наследия – Липовая роща. Это мемориальный объект. И мы с вами должны понять, что кто бы его ни исследовал, сколько бы деревьев – 150, 200 или 300 – мы ни нашли, мы должны сказать людям правду, мы не должны кого-то обманывать, это против наших принципов. Реальных деревьев, которые видели Достоевского, во-первых, немного, во-вторых, в то время они были маленькими деревцами[27]. Надо понять, что на сегодняшний день Липовая роща не теряет свою мемориальную ценность. Очень приятно было услышать насчет русского леса – такой образ рождается, хотя там уже есть и орех маньчжурский, уже есть черемуха... Людям всё равно нравится, хотя это ничего общего не имеет с тем, что было при Достоевском. После каждой грозы, – музейщики скажут, – у нас деревья падают, потому что нет регулярного ухода. Это надо настроить. Липовая роща должна жить – это самый главный принцип. Владимир Александрович <Викторович> почему-то говорит, что кто-то предлагает вырубать мемориальные деревья. Такого нет. Никто мемориальные деревья не предлагает вырубать[28].

Э.Л. Базарова. Если есть разница в их количестве, то что-то легко может быть вырублено.

---

[26] Специалисты из «Дендродоктора» говорили нам, что мемориальные липы могут, при соответствующем уходе, прожить еще не менее полвека, а дубы так еще дольше.

[27] Неправда. Младший брат писателя вспоминал, что во времена их детства деревья уже были столетними: [Воспоминания..., 1930, с. 55], [Поездка в Даровое, 2016, с. 187]

[28] Не у вас, а у нас, уважаемый Василий Александрович, и отнюдь не «после каждой грозы» – волонтеры Дарового 18 лет наблюдают, как выпадают мемориальные деревья, в иные неблагоприятные годы по 2 – 3. Хотя способов укрепления деревьев-угроз (помимо радикальной рубки) сейчас существует достаточно. Какая связь между молодой порослью, назначенной проектом в рубку, и состоянием старых деревьев, в данном случае непонятно. Не говоря уже о том, что в первоначальном варианте проекта в рубку было определено 30 старовозрастных деревьев, имеющих хотя бы минимальный угол наклона.

В.А. Постолаки. Мы ничуть мемориальные деревья не тронем, но существует неприятная ситуация: именно та поросль, которой 30 лет, представляет угрозу для сохранности мемориальных деревьев, которым 200, 150 и более лет. Поэтому те рубки ухода, о которых мы говорим, – это то, что выросло за последние тридцать лет, когда не было регулярного ухода в усадьбе, и это ухудшает состояние того ядра в роще, того самого ценного, что у нас есть, распространяя болезни и ухудшая состояние старовозрастных деревьев.

Л.А. Воронкина. Возраст определять нас учили, здесь нам надо доверять, потому что в этом вопросе мы профессионалы. О количестве <мемориальных деревьев>: мы считаем, что в проекте оно непомерно занижено, но проектировщики обещали принять все наши замечания, исправить возраст. Не прозвучало со стороны проектировщиков, что будут стягиваться стволы наклонившихся деревьев. Если это будет соблюдено, то старики все будут сохранены и будет вырублено только то единственное дерево, которое действительно аварийное.

Э.Л. Базарова. Это должно быть тщательно прописано. Мне странной показалась фраза «рубка зеленых насаждений». Каких, когда, почему? Концептуальные вещи надо прописывать, должна быть определенность.

Ю.А. Веденин. Я это и предлагаю в данном случае. Для меня самое главное, чтобы проектировщики встретились с экспертами, было бы не лишним, если бы пришли люди, которые изучают Достоевского, потому что, конечно, сохранять дух Достоевского там необходимо. Я смотрю на Владимира Александровича <Викторовича> прежде всего. Давайте, наверное, на этом мы закончим сейчас и встретимся через пятницу. Две недели, я думаю, достаточно, чтобы проект привести в порядок.

В.А. Постолаки. Я на самом деле не вижу противоречий: мы почти все вопросы убрали. У нас остались вопросы по поводу восстановления северного кургана и по поводу валов. Я считаю, что надо восстанавливать формы рельефа, у нас такой метод работы.

Ю.А. Веденин. Я противник этого.

О.А. Дробнич. Мы против.

К.В. Кондратьев. Мы должны восстановить валы, коллеги, если мы восстанавливаем форму рельефа.

Н.И. Завьялова. Валы не надо трогать, отстаньте от валов.

* * *

12 февраля 2021 г. повторное заседание секции «Ландшафтно-архитектурных комплексов и историко-культурных заповедников» обсудило и поддержало откорректированный вариант проекта. В чем его отличие, т. е. какие предложения были приняты?

● Полностью убрано освещение Липовой рощи, подсветка планируется только в районе памятника Достоевскому и флигеля.

● Уточнен возраст и количество «мемориальных» деревьев (в сторону значительного увеличения) с учетом предшествующих исследований 2005 – 2009 г г.

● Полная реконструкция межевых валов заменена фрагментарной: на экскурсионном маршруте будут восстановлены три небольших участка (т. н. «реплики») для демонстрации посетителям.

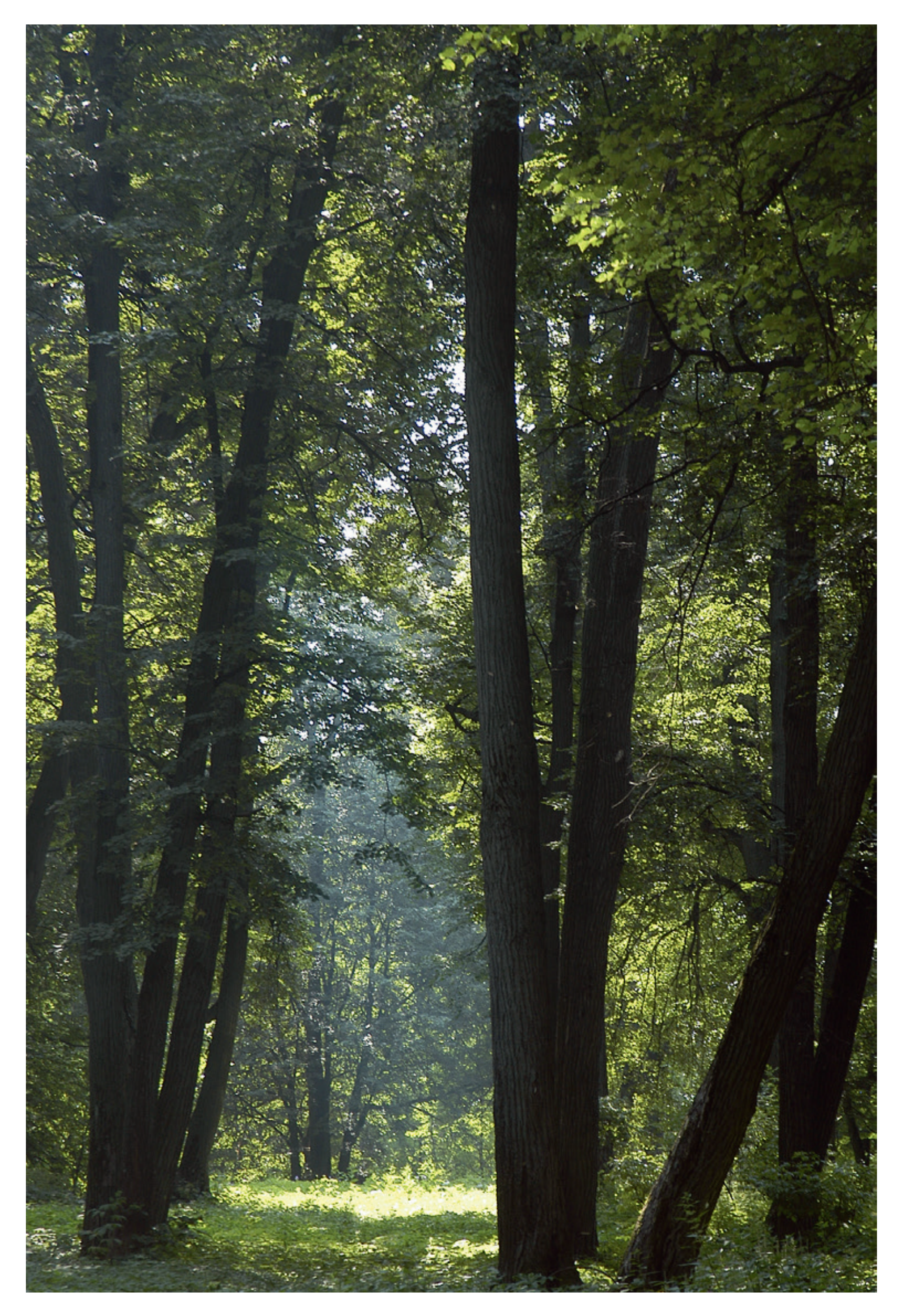
● Сокращена дорожно-тропиночная сеть с ориентацией на существующую в настоящее время. В частности, убрана из проекта избыточная новая (параллельная имеющейся) дорожка вдоль западного межевого вала и мостик через ров там же. Металлические профили дорожек сменились деревянными. Вместо бетонной плитки на подходе к памятнику будет использована гранитная.

● Учтены предложения по реконструкции восточного сада: в нем не должны присутствовать сорта современной селекции, пересматривается планировка и объем восстанавливаемых посадок.

● Предложена другая конструкция ограждения, более легкая и незаметная, уменьшена его высота с 2,2 м до 1,8 м.

● Парковые диваны заменены на скамьи без спинок, уменьшено их количество.

Важно отметить, что в скорректированном варианте акцент мемориальности наконец-то перенесен с межевых валов на уникальную Липовую рощу, которая, собственно, является предметом охраны и реставрируемым по проекту объектом. Хотелось бы, чтобы и в дальнейшем развитии усадьбы, и в экскурсионной ее презентации сохранялась истинная иерархия ценностей: главный интерес представляет не флигель, условно мемориальный, а ландшафт, природа, драгоценные для Ф.М. Достоевского. Флигель же должен иметь поддерживающее значение в общем контексте, вроде той «свиты», что «играет короля». Примером для нас может послужить младший брат писателя, который, как уже говорилось, в 1887 году приехав в места общего с братьями детства, не пошел в перестроенный флигель, но устремился в милую сердцу рощу,



Илл.8. *Липовая роща.*
Fig. 8. *Linden grove.*

вместе с сестрой провел там время «до сумерек» и на следующий день обошел ее всю. Сдержанный в выражении эмоций, Андрей Михайлович записал тогда в дневнике: «Не изменилась только Липовая роща. Эта роща положительно краса всего имения!» [Поездка в Даровое, 2016, с. 187] ***(Илл.8).***

Мы абсолютно убеждены в необходимости разработки и реализации *отдельного проекта сохранения, лечения и регенерации Липовой рощи* в ближайшее время (пока еще не поздно). С заботой *о каждом* мемориальном дереве! С таким предложением, заручившись поддержкой Общества Достоевского, мы надеемся достучаться до Министерства культуры Московской области. И, наученные горьким опытом, особенно настаиваем: поручать эту работу следует не случайным людям, а действительно высококлассным специалистам, которые имеются в России[29]. Достоевский это заслужил!

Учитывая критику, авторы проекта предложили два варианта так называемой входной группы, проще говоря, КПП направо от памятника Достоевскому. Один – новый, в виде неброского деревянного домика (вариант разработан экспертами проекта), другой – прежний, зеркальный. После того, как В.А. Постолаки на вопрос, «кто будет выбирать нужный вариант», ответил, что «заказчик», стало ясно, что имеет место обходной маневр, ибо «заказчик» (К.В. Кондратьев) еще на предыдущем заседании лоббировал зеркального монстра. Участники обсуждения единодушно отвергли «директорский» вариант. Ю.А. Веденин остроумно указал ярым поборникам зеркального КПП: вы полагаете, что там будет отражаться природа, но смотреть-то будут люди, и они будут видеть себя любимых. То-то будет аттракцион рядом с памятником писателю!

Вместе с тем встал вопрос, как в целом будет выглядеть входная группа. А.С. Бессонова, назвавшая это место визитной карточкой музея, раскритиковала предложенную позади памятника зеленую стену в виде забора, обсаженного кустами акации. «Достоевский в кустах» – назвала она этот вариант. Показанные ею фотографии памятника с виднеющимися за ним могучими липами окончательно склонили чашу весов участников обсуждения в пользу прозрачного забора без обсадки кустарником ***(Илл.9)***.

---

[29] Таковы, на наш взгляд, в плане проектирования – ООО «Парковая реставрация», а в плане исполнения работ – компания «Здоровый лес», обе организации с приличной историей.



Илл.9. *Памятник Ф. М. Достоевскому перед входом в Липовую рощу*



Fig. 9. *Monument to Fyodor Dostoevsky in front of the entrance to the Linden grove.*

Куда более серьезными оказались споры о судьбе восточного (верхнего) сада, три года назад, без должного проекта, спешно заполненного рядовыми посадками яблоневых саженцев, в том числе современной канадской селекции. С одной стороны, очевидно, что исторически сад здесь был, а с другой, время распорядилось по-своему, оставив лишь небольшую группу столетних яблонь[30] и образовав живописную поляну с проекцией на пруд (место медитации приезжающих японцев, вспомнил В.Н. Захаров). Защитники открытого пространства апеллировали к сохраняющемуся у многих уже посетителей, отечественных и зарубежных, образу Дарового, каким его сохранила природа, защитники же садовых насаждений вспоминали, что русской усадьбы без сада не бывает. Компромисс был предложен В.А. Викторовичем: отдать под сад лишь часть поляны в качестве примера (реплики), оставив ее значительную часть открытой с присутствием старых яблонь и новыми редкими посадками, не меняющими эстетику пространства.

Протокол второго заседания и решение секции также были отправлены проектировщикам, экспертам и в ГУКН.

3. РЕЗЮМЕ

Можно, конечно, порадоваться некоторому прогрессу, достигнутому упорством защитников достоевского Дарового. Стоит в связи с этим отметить заслугу экспертной группы под руководством О.А. Дробнич, их профессионализм и неравнодушие (в отличие от формального подхода экспертов первой части проекта, касающейся флигеля). Однако общее положение дела вызывает пока разве что очень-очень осторожный оптимизм. Приведенных выше материалов, кажется, достаточно для констатации сложившейся довольно драматичной ситуации. Приходится констатировать, что концепция *природного музея детства Достоевского*, предлагаемая научным сообществом, далека от принятия ее теми, от кого зависит будущее усадьбы. Ей противодействуют догматические установки и низкий (прямо скажем) профессиональный уровень выигравших конкурс и поддержанных «заказчиком» проектировщиков, их, так сказать, случайность (пользуясь термином нашего героя) и вытекающее отсюда пренебрежение к гению места – Ф.М. Достоевскому.

[30] Они обрели второе дыхание благодаря лечебным мероприятиям, проведенным специалистами коломенского «Зеленстроя», и регулярному уходу волонтеров – московских учителей братьев Романовых.

На втором обсуждении почетный президент Международного общества Достоевского (IDS) В.Н. Захаров подвел итог: «Работу над проектом надо было начинать с обсуждения и принятия согласованной концепции, но этого не произошло. Такое решение было принято не проектировщиками, а заказчиком, который продвигал свое представление, каким должен быть музей. Налицо конфликт научного сообщества с разработчиками проекта и с музеем “Зарайский кремль”, у нас нет единства и взаимопонимания, и этот конфликт, судя по всему, будет разрастаться. Спасибо экспертам ландшафтной части проекта, они (при сотрудничестве с НП “Заповедное Даровое”) многое исправили. Но не всё, если брать проект в целом. Хочу вас заверить, что Международное общество Достоевского будет очень внимательно следить за развитием ситуации. У нас нет других интересов, кроме интересов Федора Михайловича Достоевского».

Потому название нашей статьи – лишь отчасти метафорическое.

Список литературы

1. Акт экспертизы... флигель, 2020 – Акт государственной историко-культурной экспертизы научно-проектной документации для работ по сохранению объекта культурного наследия федерального значения «Усадьба Даровое, в которой прошли детские годы писателя Достоевского Федора Михайловича: (флигель)» по адресу: Московская область, городской округ Зарайск, деревня Даровое, д. 1а. URL: https://gukn.mosreg.ru/dokumenty/gosudarstvennaya-ohrana-obektov-kulturnogo-na/istorikokulturnaya-ekspertiza/25-11-2020-11-22-04-akt-gosudarstvennoy-istoriko-kulturnoy-ekspertizy (дата обращения 10.02.2021).

2. Акт экспертизы... приусадебная роща, 2021 – Акт государственной историко-культурной экспертизы проектной документации на проведение работ по сохранению объекта культурного наследия федерального значения «Усадьба Даровое, в которой прошли детские годы писателя Достоевского Федора Михайловича: приусадебная роща», расположенного по адресу: Московская область, г.о. Зарайск, д. Даровое. URL: https://gukn.mosreg.ru/dokumenty/gosudarstvennaya-ohrana-obektov-kulturnogo-na/istorikokulturnaya-ekspertiza/12-01-2021-15-52-48-akt-gosudarstvennoy-istoriko-kulturnoy-ekspertizy (дата обращения 10.02.2021)

3. Бессонова, 2013 – *Бессонова А.С.* К вопросу о концепции музея-заповедника «Даровое» // III Летние чтения в Даровом: сб. ст. / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2013. С. 149-176.

4. Бессонова, Викторович, 2020_1 – *Бессонова А.С., Викторович В.А.* VII Летние чтения в Даровом // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 201-255.

5. Бессонова, Викторович, 2020_2 – *Бессонова А.С., Викторович В.А.* Усадьба Даровое: обсуждение проекта // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 16-85.

6. Бирюкова, 2003 – *Бирюкова Т.Г.* Земля детства между прошлым и будущим // Педагогiя Ф.М. Достоевского: сб. ст. / ред.-сост. В.А. Викторович Коломна: КГПИ, 2003. С. 199-209.

7. Волгин, 1991 – *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 606 с.

8. Волоцкой, 1933 – *Волоцкой М.В.* Хроника рода Достоевского. М.: Север, 1933. 454 с.

9. Воронкина, 2009 – *Воронкина Л.А.* Историко-архитектурный опорный план усадьбы «Даровое» // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: [II Летние чтения в Даровом]: Материалы междунар. науч. конф. 25–29 ав г. 2009 г. / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: КГПИ, 2009. С. 203-204.

10. Воспоминания..., 1930 – Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступ. ст. А.А. Достоевского. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1930. 426 с.

11. Грабарь, 1966 – *Грабарь И.Э.* О древнерусском искусстве. М.: Наука, 1966. 387 с.

12. Достоевская, 1993 – *Достоевская А.Г.* Записная книжка 1881 года // Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 275-284.

13. Достоевский, 1972 –1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

14. Дроздов, 1924 – *Дроздов А.* Усадьба Достоевского: («Даровое») // Известия Центрального исполнительного комитета ССГ и Всероссийского Центрального исполнительного комитета Советов. 1924. № 253 (2283). С. 5.

15. Захаров, 2009 – *Захаров Р.А.* Усадьба Даровое. Результаты рекогносцировочного орнитологического обследования территории. 2009 (рукопись).

16. Киселев, 2005 – *Киселев И.А.* Архитектурные детали в русском зодчестве XVIII–XIX веков: справочник архитектора-реставратора. М.: Academia, 2005. 494 с.

17. Лихачев, 1991 – *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / изд. 2, испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. 371 с.

18. Нечаева, 1926 – *Нечаева В.С.* Из литературы о Достоевском. Поездка в Даровое // Новый мир. 1926. № 3. С. 128-134.

19. Нечаева, 1939 – *Нечаева В.С.* В семье и усадьбе Достоевских: (письма М.А. и М.Ф. Достоевских). М.: Соцэкгиз, 1939. 158 с.

20. Нуждина, 2003 – *Нуждина М.А.* Что реставрировать? // Педагогiя Ф.М. Достоевского: сб. ст. / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: КГПИ, 2003. С. 210-215.

21. Переписка с Главмузеем, 2010 – Переписка с Главмузеем и Каширским уисполкомом об охране музея-усадьбы «Даровое», принадлежавшей писателю Достоевскому / подгот. текста, комм. и вступ. ст. Г.С. Прохорова // А.П., Ф.Д. и В.В.: сб. науч. тр. к 60-летию проф. В.А. Викторовича. Коломна: МГОСГИ, 2010. С. 183-228.

22. Перлов, 1925 – *Перлов И.П.* Сельцо Даровое в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // По Тульскому краю. (Пособие для экскурсий). Тула: Изд. Тульского губисполкома, 1925. С. 521-527.

23. Петерсон, 2013 – *Петерсон Ю.В.* О старовозрастном древостое в усадьбе Даровое // III Летние чтения в Даровом: сб. ст. / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», Коломна, 2013. С. 127-132.

24. Поездка в Даровое, 2016 – Поездка в Даровое (Из дневника А.М. Достоевского 1887 года) / публ. В.А. Викторовича // IV Летние чтения в Даровом: сб. ст. / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. С. 185-192.

25. Русакомский, Дробнич, Воронкина, 2005 – *Русакомский И.К., Дробнич О.А., Воронкина Л.А.* Натурное обследование территории усадьбы «Даровое». Ведомости инвентаризации насаждений с ведомостями первоочередных рубок. РБОО Центр традиционной русской культуры «Преображенское». 2005. 15 с. (приложение к отчету по гранту РГНФ 05–04–18037е).

26. Стонов, 1926 – *Стонов Д.* Сельцо Даровое: Очерк // Красная нива. 1926. № 16. С. 18-19.

27. Сыроватко, 2013 – *Сыроватко А.С.* Археологические исследования усадьбы Достоевских в Даровом // III Летние чтения в Даровом: сб. ст. / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», Коломна, 2013. С. 105-121.

28. Федоров, 2004 – *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

29. Хроника рода..., 2013 – Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2013. 1232 с.

References

1. “Akt gosudarstvennoi istoriko-kul’turnoi ekspertizy nauchno-proektnoi dokumentatsii dlia rabot po sokhraneniiu ob’’ekta kul’turnogo naslediia federal’nogo znacheniia ‘Usad’ba Darovoe, v kotoroi proshli detskie gody pisatelia Dostoevskogo Fedora Mikhailovicha: (fligel’)’ po adresu: Moskovskaia oblast’, g.o. Zaraisk, d. Darovoe, d. 1a” [“Act of State Historical-Cultural Expertise of the Documentation of the Project for the Preservation of the Cultural Heritage Site of Federal Significance ‘Estate Darovoe, Childhood House of the Writer Fyodor Dostoyevsky: (wing)’ at the address: Moscow region, Zaraysk, Darovoe, 1A”]. *Glavnoe Upravlenie Kul’turnogo Nasledia Moskovskoi Oblasti*, 25 Nov. 2020. gukn.mosreg.ru/dokumenty/gosudarstvennaya-ohrana-obektov-kulturnogo-na/istorikokulturnaya-ekspertiza/25-11-2020-11-22-04-akt-gosudarstvennoy-istoriko-kulturnoy-ekspertizy (accessed 10 Feb. 2021) (In Russ.)

2. “Akt gosudarstvennoi istoriko-kul’turnoi ekspertizy proektnoi dokumentatsii na provedenie rabot po sokhraneniiu ob’’ekta kul’turnogo naslediia federal’nogo znacheniia “Usad’ba Darovoe, v kotoroi proshli detskie gody pisatelia Dostoevskogo Fedora Mikhailovicha: priusadebnaia roshcha”, raspolozhennogo po adresu: Moskovskaia oblast’, g.o. Zaraisk, d. Darovoe” [“Act of State Historical-Cultural Expertise of the Documentation of the Project for the Preservation of the Cultural Heritage Site of Federal Significance ‘Estate Darovoe, Childhood House of the Writer Fyodor Dostoyevsky: Manor grove’ at the address: Moscow region, Zaraysk, Darovoe”]. *Glavnoe Upravlenie Kul’turnogo Nasledia Moskovskoi Oblasti*, 12 Jan. 2021. gukn.mosreg.ru/dokumenty/gosudarstvennaya-ohrana-obektov-kulturnogo-na/istorikokulturnaya-ekspertiza/12-01-2021-15-52-48-akt-gosudarstvennoy-istoriko-kulturnoy-ekspertizy (accessed 10 Feb. 2021) (In Russ.).

3. Bessonova, A.S. “K voprosu o kontseptsii muzeia-zapovedinka ‘Darovoe’.” [“About the Concept of the Darovoe Museum Estate”]. *III Letnie chteniia v Darovoe. Sbornik stat’ei* [*3rd Summer Readings in Darovoe. Collected Articles.*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID “Liga” Publ., 2013, pp. 147–146. (In Russ.).

4. Bessonova, A.S. and Viktorovich, V.A. “VII Letnie chteniia v Darovom” [“7th Summer Readings in Darovoe”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (9), 2020, pp. 201–255. (In Russ.)

5. Bessonova, A.S. and Viktorovich, V.A. “Usad’ba Darovoe: obsuzhdenie proekta” [“Darovoe Estate: Discussing the Project”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 16–85. (In Russ.)

6. Biryukova, T.G. “Zemlia detstva mezhdu proshlym i budushchim” [“The Land of Childhood Between Past and Future”]. *Pedagogiia F.M. Dostoevskogo: sbornik stat’ei* [*Pedagogy by Fyodor Dostoevsky: Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, KGPI Publ., 2003, pp. 199–209. (In Russ.)

7. Volgin, I.L. *Rodit’sia v Rossii: Dostoevskii i sovremenniki: zhizn’ v dokumentakh* [*To Be Born in Russia: Dostoevsky and His Contemporaries: A Life in Documents*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 606 p. (In Russ.)

8. Volotskoi, M.V. *Khronika roda Dostoevskogo* [*The Chronicle of the Dostoevsky Family*]. Moscow, Sever Publ., 1933. 454 p. (In Russ.).

9. Voronkina, L.A. “Istoriko-arkhitekturnyi opornyi plan usad’by ‘Darovoe’.” [“Historical and Architectural Reference Plan of the Darovoe Estate”]. *F.M. Dostoevskij v dialoge kul’tur: II Letnie chteniia v Darovom* [*Dostoevsky and Cultural Dialogue: 2nd Summer Readings in Darovoe*]. Conference Proceeding, 25-29 Aug. 2009. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, KGPI Publ., 2009, pp. 203–204. (In Russ.).

10. Dostoevskii, A.A., editor. *Vospominaniia Andreia Mikhailovicha Dostoevskogo* [*Memoirs of Andrey Mikhailovich Dostoevsky*]. Leningrad, Izdanie pisatelei v Leningrade Publ., 1930. 426 p. (In Russ.)

11. Grabar’, I.E. *O drevnerusskom iskusstve* [*About Ancient Russian Art*]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 387 p. (In Russ.)

12. Dostoevskaia, A.G. “Zapisnaia knizhka 1881 goda” [“Notebook, 1881”]. *F.M. Dostoevskii v zabytykh i neizvestnykh vospominaniiakh sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in the Forgotten and Unknown Memoirs of Contemporaries*], St. Petersburg, Andreev i synov’ia Publ., 1993. pp. 271–284. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Polnoe Sobranie Sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

14. Drozdov, A. “Usad’ba Dostoevskogo: (‘Darovoe’)” [“Dostoevsky's Estate: (‘Darovoe’)”]. *Izvestiia Tsentral’nogo ispolnitel’nogo komiteta SSG i Vserossiiskogo Tsentral’nogo ispolnitel’nogo komiteta Sovetov*, no. 253 (2283), 1924, p. 5. (In Russ.)

15. Zaharov, R.A. “Usad’ba Darovoe. Rezul’taty rekognostsirovochnogo ornitologicheskogo obsledovaniya territorii” [“Darovoe Estate. Conclusions of a Reconnaissance Ornithological Study of the Territory”], 2009. Manuscript. (In Russ.)

16. Kiselev, I.A. *Arhitekturnye detali v russkom zodchestve XVIII–XIX vekov. Spravochnik arhitektora-restavrator*a [*Architectural Details in Russian Architecture 18th–19th Centuries. Handbook for the Architect-Restorer*]. Moscow, Academia, 2005. 494 p. (In Russ.)

17. Likhachev D.S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [*The Poetry of Gardens. On the Semantics of Gardening Styles. The Garden as a Text*]. 2nd Edition. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991. 371 p. (In Russ.)

18. Nechaeva, V.S. “Iz literatury o Dostoevskom. Poezdka v Darovoe” [“Literature About Dostoevsky. A Trip to Darovoe”]. *Novyi mir*, no. 3, 1926, pp. 128–134. (In Russ.)

19. Nechaeva, V.S. *V sem’e i usad’be Dostoevskikh: (pis’ma M.A. i M.F. Dostoevskikh)* [*Inside Dostoevsky’s Family and Estate (Letters of M.A. and M.F. Dostoevsky)*]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 158 p. (In Russ.)

20. Nuzhdina, M.A. “Chto restavrirovat’?” [“What to Restore?”]. *Pedagogiia F.M. Dostoevskogo: sbornik stat’ei* [*Pedagogy by Fyodor Dostoevsky: Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, KGPI Publ., 2003, pp. 210–215. (In Russ.)

21. Prokhorov, G.S., editor. “Perepiska s Glavmuzeem i Kashirskim uispolkomom ob okhrane muzeia-usad’by ‘Darovoe’, prinadlezhavskei pisateliu Dostoevskomu” [“Correspondence between the

Museum Director and Kashira Executive Committee about the Maintenance of the 'Darovoe' Museum Estate, Once Property of the Writer Dostoevsky"]. *A.F., P.D., i V.V.: Sb. nauch. tr. k 60-letiiu prof. V.A. Viktorovicha* [*A.F., P.D., and V.V.: Collected Articles for the 60th Anniversary of Prof. V.A. Viktorovich*]. Kolomna, MGOSGI Publ., 2010, pp. 183–228. (In Russ.)

22. Perlov, I.P. "Sel'tso Darovoe v zhizni i tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["The Village of Darovoe in Dostoevsky's Life and Works"]. *Po Tul'skomu kraiu. (Posobie dlia ekskursii)* [*Around the Tula Region. (Handbook for Guided Tours)*]. Tula, Izdatel'stvo Tul'skogo gubispolkoma Publ., 1925, pp. 521–527. (In Russ.)

23. Peterson, Yu.V. "O starovozrastnom drevostoe v usad'be Darovoe" ["About Old-Growth Trees in the Darovoe estate"]. *III Letnie chteniya v Darovom: sbornik stat'ei* [*3rd Summer Readings in Darovoe. Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID "Liga" Publ., pp. 127–132. (In Russ.)

24. Viktorovich, V.A., editor. "Poezdka v Darovoe (Iz dnevnika A.M. Dostoevskogo 1887 goda)" ["Trip to Darovoe (From A.M. Dostoevsky's 1877 Diary"]. *IV Letnie chteniia v Darovom. Sbornik stat'ei* [*4th Summer Readings in Darovoe. Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID "Liga" Publ., 2016, pp. 185–192. (In Russ.)

25. Rusakomskii, I.K., Drobnich, O.A., Voronkina, L.A. *Naturnoe obsledovanie territorii usad'by "Darovoe". Vedomosti inventarizacii nasazhdenij s vedomostyami pervoocherednyh rubok* [*A Natural Survey of the Territory at the Darovoe Estate. An Inventory List of Plantings with a List of Priority Cuttings*]. Annex to the Grant Report RGNF 05–04–18037e. RBOO Centre of Traditional Russian Culture "Preobrazhenskoe", 2005. 15 p. (In Russ.)

26. Stonov, D. "Sel'tso Darovoe: Ocherk" ["Darovoe Village: An Essay"]. *Krasnaya niva*, no. 16, 1926, pp. 18–19. (In Russ.)

27. Syrovatko, A.S. "Arkheologicheskie issledovaniia usad'by Dostoevskikh v Darovom" ["Archaeological Research of the Dostoevsky Estate in Darovoe"]. *III Letnie chteniya v Darovom: sbornik stat'ei* [*3rd Summer Readings in Darovoe. Collected Articles*]. Ed. by V.A. Viktorovich. Kolomna, ID "Liga" Publ, pp. 105–121. (In Russ.)

28. Fedorov, G.A. *Moscovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [*Dostoevsky's Moscow World. From the History of 20th-Century Russian Artistic Culture*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)

29. Volgin, I.L., editor. *Khronika roda Dostoevskikh* [*Chronicle of the Dostoevsky family*]. Moscow, Dostoevsky Fund Publ., 2013. 1232 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 23.02.2021
Одобрена после рецензирования 25.02.2021
Принята к публикации 26.02.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 23 Feb. 2021
Approved after reviewing 25 Feb. 2021
Accepted for publication 26 Feb. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-82-105

© 2021. В.М. Димитриев
НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге,
ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия

Сопротивление памяти в «исповеди» Ставрогина

© 2021.Viktor M. Dimitriev
National Research University Higher School of Economics in St. Petersburg,
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russia

The Resistance of Memory in Stavrogin's "Confession"

Информация об авторе: Виктор Михайлович Димитриев, кандидат филологических наук, старший преподаватель, НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге, наб. Канала Грибоедова, д. 123, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия, младший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия,
https://orcid.org/0000-0002-2801-3511
E-mail: ganthenbein@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90002 «Проблемы текстологии и поэтики романного творчества Ф.М. Достоевского: текст как источник и объект интерпретации».

Аннотация: В статье речь пойдет о сопротивлении памяти как характерной особенности речи персонажей в романах Достоевского и о том, каким образом это сопротивление выражается в композиции и повествовательных установках исповедальных текстов. Материалом служит один фрагмент из неопубликованной главы «У Тихона» из неосуществленного варианта романа «Бесы»: покупка героем фотокарточки «одной девочки», которая воспринимается в рассказе героя как фотография самой Матреши. Особенное внимание

уделяется организации воспоминаний в «исповеди» продуктивным случаям нарушения памяти, которые, с одной стороны, являются конструктивными элементами жанра литературной исповеди, с другой стороны, в каждом конкретном случае у Достоевского становятся оригинальным «инструментом» самопознания героя. Знаковое нарушение памяти рассматривается в статье в связи с проблемами повествования в «исповеди» Ставрогина, психологией героя и визуальным рядом «исповеди».

Ключевые слова: Достоевский, поэтика, «У Тихона», исповедь, память, видение.

Для цитирования: *Димитриев В.М.* Сопротивление памяти в «Исповеди» Ставрогина // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 1 (13). С. 82-105. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-82-105

Information about the author: Viktor M. Dimitriev, Ph.D. in Philology, Senior Lecturer, National Research University Higher School of Economics in St. Petersburg, 123 Griboedov Canal emb., Saint Petersburg 190000, Russia, Research Assistant, Institute of Russian Literature (Pushkin House), 4 Makarov emb., Saint Petersburg 199034, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-2801-3511

E-mail: ganthenbein@gmail.com

Acknowledgements: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-90002, “Problems of textual criticism and poetics of Dostoevsky’s novels: text as a source and an object of interpretation”.

Abstract: The article investigates the resistance of memory as a typical narration technique in Dostoevsky’s works, especially in confessional texts. The attention is focused on a fragment of the unpublished chapter “At Tikhon’s” from an unrealized version of the novel *The Possessed*: Stavrogin bought a photograph of “one girl”, which he perceives as a photograph of Matryosha herself. The article attempts to explain how Stavrogin organizes memories in his “confession” and why the cases of memory aberrations become both the constructive elements of the genre of literary confession and an original “tool” for the protagonist’s self-knowledge. The illustrative memory aberration is considered here in connection with the problems of narration, the psychology of the protagonist, and the visual forms of representation.

Keywords: Dostoevsky, poetics, “At Tikhon’s”, confession, memory, vision.

For citation: Dimitriev, V.M. “The Resistance of Memory in Stavrogin’s ‘Confession’.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 82-105. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-82-105 (In Russ.)

Глава «У Тихона» остается одним из самых неоднозначных текстов Достоевского[1]. Не в последнюю очередь это связано со сложностью ее повествовательных установок и речевой организацией «листков» Ставрогина в контексте других исповедальных ситуаций в творчестве автора. Исследователи сразу же отметили, что «исповедь» Ставрогина не может рассматриваться как проявление «живой религиозной воли, истинного раскаяния», но она «выражает в высшем драматическом моменте сокровенную сущность Ставрогина» [Долинин, 1996, с. 558]. Я согласен с тем, что исповедь героя наследует в первую очередь жанру литературной исповеди, и, несмотря на свою подчеркнутую «внелитературность» и «безыскусственность» и даже в силу этих качеств «безукоризненно воспроизводит все признаки конфессионального жанра, как он установился в европейском романе середины столетия» [Гроссман, 1996, с. 613]. Вместе с тем в контексте других исповедальных высказываний в творчестве Достоевского «исповедь» Ставрогина стоит особняком[2]. Для нее как будто не характерно повествование «на коротком приводе» [Лихачев, 1981, с. 99], как для записок подпольного парадоксалиста, «Моего необходимого объяснения» Ипполита Терентьева или «автобиографии» Аркадия Долгорукого, и, соответственно, нет в ней продуктивного напряжения отложенного понимания, предполагающего у Достоевского постоянное самоодергивание героя, его спор с самим собой, еще не пережившим рассказываемые события. Напротив, «исповедь» Ставрогина выдержана или, скорее, желает быть выдержана в тоне

[1] В первую очередь остаются неразрешенными текстологические проблемы, связанные с двумя вариантами главы, так называемыми «московской» (гранки для «Русского вестника» с многочисленными пометами автора) и «петербургской» (список, сделанный А.Г. Достоевской с неизвестного источника) редакциями, а также прояснению места главы в композиции романа, что должно в конечном счете помочь решить, стоит ли печатать роман вместе с пропущенной главой. Описание текстологических проблем и истории создания главы, а также обзор литературы см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 237-253], [Захаров, 2013, с. 318-352]. Растление ребенка как сквозной мотив позднего Достоевского рассматривается в связи с возможными реальными впечатлениями автора, и тогда глава «У Тихона» предстает как бы кристаллом, в котором преломляются текстуальные и биографические варианты этой истории (см., например: [Волгин, 1991, с. 128-136; Пекуровская, 2004, с. 574-589 и ранее]).

[2] А.Б. Криницын предлагает отнести «исповедь» Ставрогина к разряду «исповедей холодного сердца»: «<...> не просящая прямо о покаянии, но вызванная душевной мукой, которую герой не в силах более терпеть, исполненная тайной жажды прощения, но без надежды на него. Поэтому герой имитирует холодное бесстрастие (исповедь Раскольникова Соне, Ставрогина Тихону, Смердякова Ивану при третьем свидании)» [Криницын, 2001, с. 249]. О жанре исповеди и исповедальной ситуации см.: [Криницын, 2001, с. 97-177].

отстраненного циничного наблюдателя, фиксирующего факты, которые, хоть и сохраняют свою остроту для героя, не предлагают какого-либо нового повествовательного «действия». «Одинаково отвергнуты стилистические манеры всех учителей его молодости» [Гроссман, 1996, с. 608], создается своего рода «нулевая степень письма», подчеркивающая, что герой находится «в полном уме» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 23]. Однако за ширмами этого стершегося письма можно наблюдать продуктивное расслоение речи героя. По мнению Гроссмана, это «расстройство традиционного слова» требовалось, чтобы подчеркнуть «неистощимый ужас Ставрогинских воспоминаний», создать контраст между темой и формой речи [Гроссман, 1996, с. 614]. М. Бахтин полагает, что «те синтаксические особенности, которые отмечает Гроссман, – изломанная фраза, нарочито тусклое или нарочито циничное слово и пр. – в сущности, являются проявлением основного стремления Ставрогина подчеркнуто и вызывающе устранить из своего слова живой личный акцент, говорить, отвернувшись от слушателя» [Бахтин, 2002, с. 274]. Это желание виртуально включает в свою речь «слушателя», но таким образом, чтобы слушатель не заподозрил в Ставрогине никакого реального переживания, кроме тех, что призваны усугубить его образ преступника.

Это «расслоение» в самой главе «У Тихона» задается, как я хочу показать, в том числе и продуктивными нарушениями памяти и самой логикой вспоминания, характерной для «исповеди» героя романа. Ставрогин заявляет, что помнит всё до мельчайших деталей и полностью властвует над своими воспоминаниями: «Всё это для того, чтобы всякий знал, что никогда это чувство не покоряло меня всего совершенно, а всегда оставалось сознание, самое полное (да на сознании-то всё и основывалось!). И хотя овладевало мною до безрассудства, но никогда до забвения себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 14]; «Всё помню до последней минуты» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 18]. Несмотря на такую уверенность, в «исповеди» героя есть лакуны. На некоторые из этих лакун обращали внимание. К примеру, на разнобой в определении возраста Матреши: ей в разных вариантах и со слов самого Ставрогина от десяти до четырнадцати лет: словно бы само сознание героя соизмеряло возраст своей «жертвы» со степенью своей неустранимой тревоги. Память в «исповеди» выполняет двойную функцию: с одной стороны, она организует рассказ о преступлении, насыщен-

ный деталями и холодной рефлексией. С другой стороны, можно наблюдать в «листках» сопротивление памяти: сложный процесс вытеснения нежелательных подробностей или их релятивизацию. Именно на этой особенности я и хочу сконцентрировать внимание в статье. В качестве основного текста главы я использую гранки для «Русского вестника», при необходимости обращаясь к Списку А.Г. Достоевской и к авторским правкам на гранках.

Предлогом для статьи стал один примечательный случай нарушения памяти Ставрогина, на который, сколько я могу судить, ранее не обращали внимание. Фрагмент, в котором появляется значимое нарушение, должен быть рассмотрен в контексте всей «Исповеди».

«Года два тому назад, в Франкфурте, – сообщает Ставрогин в своих «листках» о времени после «преступления» – проходя мимо бумажной лавки, я, между продажными фотографиями, заметил маленькую карточку одной девочки, одетой в изящный детский костюм, но очень похожей на Матрешу. Я тотчас купил карточку и, придя в отель, положил на камин. Здесь она так и пролежала с неделю нетронутая, и я ни разу не взглянул на нее, а уезжая из Франкфурта, забыл взять с собой.

Заношу это именно чтобы доказать, до какой степени я мог властвовать над моими воспоминаниями и стал к ним бесчувствен. Я отвергал их все разом в массе, и вся масса послушно исчезала, каждый раз как только я того хотел. Мне всегда было скучно припоминать прошлое, и никогда я не мог толковать о прошлом, как делают почти все. Что же касается до Матреши, то я даже карточку ее позабыл на камине» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 20-21].

В этом отрывке останавливает внимание сразу несколько деталей.

1) Ставрогин считает нужным занести в «листки», что купил фотографию девочки, похожей на Матрешу. Это не сама Матреша, но «знак», указывающий на нее. Ассоциативная связь предполагает здесь два допущения: от «одной девочки» – к «Матреше» и от «фотографии» – к напоминанию о реальном образе.

2) Герой кладет фотографию на камин, но не трогает и не смотрит на нее.

3) В конце отрывка герой утверждает, что «даже карточку ее позабыл на камине», но в этот раз косвенно говорит о ней, как о карточке не «одной девочки», а самой Матреши.

4) В этом же фрагменте Ставрогин утверждает, и это рефрен его листков, что он а) хозяин своим воспоминаниям и б) ему «скучно припоминать прошлое».

Нелюбовь к расслабленным припоминаниям как досужему развлечению («как делают почти все») и полный контроль над памятью, на котором герой настаивает. И в то же время закравшаяся в воспоминания ошибка, выразившаяся в бессознательном метонимическом шаге от «одной девочки» к «Матреше».

Меня интересует роль приведенного отрывка в композиции «исповеди» и функция, которую в «листках» выполняет нарушение памяти.

Попробуем коротко обрисовать композицию главы «У Тихона».

Предназначавшаяся для романа, глава в гораздо большей степени, чем другие вставные «исповеди» у Достоевского, стремится к завершенности и может рассматриваться как самостоятельный текст, относящийся к итоговому тексту романа как музыкальная вариация на главные темы. Возможно, эта исключенность и исключительность текста – следствие также и его длительного положения на обочине романа. Завершенность и стремление к автономии подчеркнуто трехчастной структурой: завязка (первоначальная беседа Ставрогина и Тихона), кульминация («исповедь» Ставрогина), развязка (обсуждение «исповеди» героями). Важно при этом, что каждая часть также воспроизводит трехчастную структуру. Первоначальная беседа Ставрогина и Тихона: завязка (рассказ о Тихоне; Ставрогин приходит к Тихону), кульминация («видение» беса, цитата из Откровения Иоанна Богослова), развязка (Ставрогин передает Тихону «листки»). «Исповедь» Ставрогина: завязка (рассказ о жизни в Петербурге до «происшествия в Гороховой»), кульминация («преступление»), развязка (сон о Золотом веке и галлюцинация). Обсуждение «исповеди» героями: завязка (зачин разговора о «слоге»), кульминация («грех» и «эпитимья»), развязка (уход Ставрогина).

Главное событие «исповеди» Ставрогина – насилие над Матрешей. Именно это – тема его «листков» и центральное воспоминание. Но, как и другие герои Достоевского, которые «помнят из своего прошлого только то, что для них не перестало быть настоящим и переживается ими как настоящее: неискупленный грех, преступление, непрощенная обида» [Бахтин, 2002, с. 37], Ставрогин концентрирует внимание скорее не на самом преступлении, которое он описывает в протокольном стиле, а на переживании своего состояния после

случившегося. В связи с этим можно говорить о двух кульминациях в его рассказе: преступлении на Гороховой и первом значимом для него воспоминании об этом преступлении.

Уже после самоубийства Матреши Ставрогин сообщает в «листках»: «Происшествие на Гороховой, по миновании опасности, я было совсем забыл, как и всё тогдашнее, если бы некоторое время я не вспоминал еще со злостью о том, как я струсил» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 20]. Речь идет о страхе наказания: «Мне мерещилась каторга» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 17]. «В это же время – продолжает рассказ Ставрогин, – но вовсе не почему-нибудь, пришла мне идея искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 20]. Отметим здесь характерную оговорку: «но вовсе не почему-нибудь», которая должна в «листках» указывать «читателю» на полное безразличие Ставрогина к своему поступку. При этом герой не уверен, не повлияло ли на его решимость жениться на Марье Тимофеевне Лебядкиной «хоть бессознательно (разумеется, бессознательно!) злоба за низкую трусость» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 20]. В рассказ о своем пребывании за границей Ставрогин включает в том числе два фрагмента: покупку фотокарточки «одной девочки <...> похожей на Матрешу» и знаменитый сон о Золотом веке, случившийся через год после покупки фотографии. И вот вырастающий из сна о Золотом веке образ Матреши впервые запускает процесс болезненного «возвращения вытесненного». Она является Ставрогину, грозно потрясая «кулачонком», в том виде, как он запомнил ее в день самоубийства, но был уверен, что забыл.

«Никогда еще ничего подобного со мной не было. Я просидел до ночи, не двигаясь и забыв время. Это ли называется угрызением совести или раскаянием? Не знаю и не мог бы сказать до сих пор. Мне, может быть, не омерзительно даже доселе воспоминание о самом поступке. Может быть, это воспоминание заключает в себе даже и теперь нечто для страстей моих приятное. Нет – мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозящим мне кулачонком, один только ее тогдашний вид, только одна тогдашняя минута, только это кивание головой. Вот чего я не могу выносить, потому что с тех пор представляется мне почти каждый день. Не само представляется, а я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить. О, если б я когда-нибудь увидал ее наяву, хотя бы в галлюцинации!» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 22].

Ставрогин оказывается во власти образа, имеющего при этом размытую, неясную природу: это не «видение», не «галлюцинация», это не «наяву» («<...> о, не наяву! если бы, если бы это было настоящее видение <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 22]) и не во сне. Это «образ», который единственный продолжает являться ему в памяти и, более того, даже он сам его вызывает. Образ, в котором «не могу не вызывать» сочетается с «не могу с этим жить». Важно, что Ставрогин уверен в своей воле «устранить и теперь девочку», если он захочет, но он не хочет.

Подлинная кульминация его исповеди – не преступление, которое он и сейчас не намерен описывать в моральных критериях[3], а воспоминание, которое инициировало для героя неизвестное ему переживание («ничего подобного со мной не было»).

«Исповедь» Ставрогина потому может быть рассмотрена как возвращение способности помнить, или, даже скорее, как неожиданная для героя неспособность забыть. В «листках» разворачивается настоящая драма памяти, которая умело выдержана ее автором, «прежде всего не литератором» Ставрогиным.

Такая форма организации в целом не случайна для героев Достоевского. Как кажется, первым внимание на эту особенность обратил митр. Антоний (Храповицкий): «Автор прежде всего внушает людям, что совесть сильнее их мысли, сильнее их воли. Он особенно любит описывать случаи, когда сознание человека не содержит в себе ясных воспоминаний о скверном поступке, но какое-либо случайное впечатление, а иногда сон, пробуждает в нем мучительное чувство, которое неотступно томит его иногда по несколько дней, пока он не вспомнит чем, т.е. каким поступком его жизни, временно совершенно забытым, оно вызвано» [Антоний (Храповицкий) митр, 1921, с. 119-120]. Митр. Антоний приводит в пример Вельчанинова и молодого Зосиму (случай с дуэлью). Конечно, сюда же следует отнести и Ставрогина.

Прототипическим художественным замыслом Достоевского для такого функционального использования воспоминания считают «сцену из задуманного им еще в молодости романа», о котором Достоевский, по воспоминаниям С.В. Ковалевской, рассказывал в 1865 году. Это хорошо известный отрывок, и нет необходимости

[3] «Ставрогин не останавливается потому, что проводит *моральный эксперимент*. “Стихия” здесь не при чем. Это вожделение более страшного свойства: искушение духа, а не плоти» [Волгин, 1991, с. 131].

его приводить целиком. Речь там идет о тонко образованном помещике средних лет, который наслаждается жизнью, во всем теле которого «разлито ощущение довольства и покоя», он с удовольствием вспоминает путешествие за границу, в том числе и свое впечатление от мюнхенской галереи. Но в какой-то момент «в самом разгаре этих приятных грез и переживаний, начинает он ощущать неловкость – не то боль внутреннюю, не то беспокойство». Он чувствует, «что должен он что-то припомнить, и вот он силится, напрягает память <...> Вспомнил он, как однажды, после разгульной ночи и подзадоренный пьяными товарищами, он изнасиловал десятилетнюю девочку» [Ковалевская, 1974, с. 76-77]. Этот замысел с «исповедью» Ставрогина первым связал, вероятно, В.Л. Комарович [Комарович, 1996, с. 569].

Обратим внимание, что в этом замысле, как и в наследующих ему разнообразных текстовых реализациях, центральным событием становится не действие, но восприятие; не *то, что* вспомнилось, а *само* вспоминание. В Ставрогинской «исповеди» эта двойственность усугубляется: в рассказе о Матреше герой пытается до конца выдержать присущую ему *тогда* позицию холодного экспериментатора, не допуская в повествование своих «видений» *теперь*.

Если попытаться перенести внимание с проблемы мышления героя на функциональные сдвиги в «исповеди», как это делает в отношении «Записок из подполья» А. Ковач, то можно сказать, что действие памяти в тексте героя устроено так, чтобы инициировать сложную последовательность образов, способную освободить героя от мучащих его «видений», притом освободить через «переход субъекта текста от интеллектуальной полемики к повествованию о прошлом» [Ковач, 1985а, с. 81]. Ковач рассматривал функцию памяти в «Записках из подполья» с точки зрения «преодоления подполья»: сам «подпольный» период сменяется «постподпольным» этапом. «Итак, записки – третий фабульный, однако единственный *сюжетный этап* в трансформации персонажа. В них он детализирует свое сюжетное отношение к важнейшим – “судьбоносным” – событиям биографии (“По поводу мокрого снега”) и к практическому сознанию современности (“Подполье”)» [Ковач, 1985а, с. 83]. Исследователь настаивает, что мышление подпольного парадоксалиста проходит путь от опыта к прозрению прежде всего в процессе записывания, путем накопления смысловых сдвигов и противоречий в своей внутренней речи. Однако «сдвигов» в мышлении Ставрогина не происходит. Мучительное воспоминание о Матреше не ведет к но-

вому способу мыслить свое прошлое, нет, его новое чувство – это зафиксированный факт, но именно это чувство и составляет подлинное в сюжетном смысле событие его «записок». Глава «У Тихона» движется от «интеллектуальной полемики» (зачин, разговор с Тихоном) к «повествованию о прошлом» («исповедь») и снова к полемике (разговор о «листках» со старцем). Но и в самом «повествовании о прошлом» мы наблюдаем то же деление: рассказ о происшествии на Гороховой сменяется рассказом о «видении» Матреши. Именно в рассказе об этом «видении» и происходит своего рода полемика героя с самим собой: «не могу не вызывать» – «не могу с этим жить».

Мне представляется, что борьба героя с собственной памятью может быть осмыслена в том же ключе, в какой А.Л. Бем предлагает прочитывать рассказ Достоевского «Вечный муж». Исследователь опирается на исходную предпосылку, как он ее называет, «формулу» писательской индивидуальности: Достоевский и раннего и позднего периода – снотворец и сновидец, ему «снилась иная жизнь, и эти сны, почти галлюцинации, облекались в плоть и кровь его произведений» [Бем, 1938, с. 34]. Рассказ «Вечный муж» Бем рассматривает как «развертывание сна» Вельчанинова, который герой видит еще в самом начале рассказа и причиной которого становится серия встреч с «господином с крепом на шляпе», которого Вельчанинов не может, а точнее не желает узнать. «Развертывание сна» в понимании Бема – это «особый прием реализации в действительности, вернее, драматизации содержания сна, переводящей его темные намеки на язык действительной жизни. Это – то явление, которое мы имеем при переходе сна в бред и галлюцинации, носящих видимость реальных фактов жизни» [Бем, 1938, с. 59]. И «исповедь» Ставрогина можно рассмотреть как «трагедию проснувшейся совести», где драматизирован сон о Золотом веке.

Рассказ о покупке фотокарточки «одной девочки» прямо предшествует центральному событию «исповеди»: воспоминанию о преступлении. Последовательность в рассказе следующая: «происшествие на Гороховой» – женитьба на Марье Лебядкиной – краткая справка о четырехлетних скитаниях – указание на покупку фотокарточки «года два тому назад» – сон о Золотом веке «тому назад с год» и «видение» Матреши. Ставрогин в «исповеди» покрывает большие временные отрезки, чтобы продемонстрировать далеко отстоящие друг от друга события в одном срезе. Покупку фотокарточки герой заносит в «листки» «именно, чтобы доказать, до какой степени»

стал бесчувствен к своим воспоминаниям [Достоевский, 1972–1990, с. 11, с. 21]. Он способен был их отвергать «все разом в массе, и вся масса послушно исчезала» [Достоевский, 1972–1990, с. 11, с. 21]. И только через год сила воспоминания становится интенсивнее способности героя держать память под контролем. Этот продуктивный зазор отражает некоторые особенности работы Достоевского с художественным временем, из которых мне всего важнее здесь создание напряжения между временем действия и ожиданием. Жак Катто предлагает такое обобщение: «<…> романист множит тени, сомнения, подозрения, оставленные во время поисков героем “потерянного времени”, при хронологической точности, которая сделала бы честь полицейскому донесению, постоянно сталкивает протокол и незатухшую еще страсть, вводя антиномию между совершаемым и уже известным, создавая двойственное время фальшивой исповеди, время, сохраняющее свободу и другого лица, и героя, потому что настоящее время для последнего всегда сомнительно» [Катто, 1974, с. 48]. Достоевский, в истолковании исследователя, «хочет – путем концентрации, акселерации, путем (реже) задержки в вечности – выделить реальный момент, движущийся момент, когда все условности исчезают и проявляется свобода героя» [Катто, 1974, с. 52]. Покупка фотокарточки в такой перспективе – есть действие с отложенным и откладываемым результатом. Этот результат не задан заранее, но само совершаемое героем действие – напоминание самому себе о Матреше при помощи покупки снимка, метонимически на нее указывающего, свидетельствует о справедливости нашей мысли. Вместе с тем здесь как бы борются два желания: герой не смотрит на фотокарточку, не берет ее с собой, чем подтверждает свое «безразличие», но тем не менее путает «одну девочку» и «Матрешу» в своей речи, как если бы любая девочка для него уже стала восприниматься в качестве Матреши.

Подобный смысловой шаг продиктован и формой изображения: это именно фотографическая карточка, которая в иконографии второй половины XIX века предполагала создание «реальных» образов-обобщений, широко тиражируемых именно начиная с появления такого типа изображений.

«Неизвестный ранее вид портрета размером с визитную карточку предложил Диздери. Фотографируемый мог быть изображен в полный рост, прислонившимся к колонне или сидящим на балюстраде с газетой или шляпой в руке. В 1853 году фотограф запатентовал

“множительную рамку”, которая позволяла получать несколько негативов на одной и той же пластинке, а 27 ноября 1854 года и фотографическую визитную карточку, или портрет-карточку. Благодаря этим изобретениям себестоимость отдельного портрета значительно снижалась. За неполную цену одного крупноформатного отпечатка Диздери предлагал дюжину портретов-карточек, которые можно было дарить родственникам и друзьям. В 1859–1860 годах эти миниатюрные портреты заполоняют витрину едва ли не каждого фотоателье.

<...> С освоением формата визитной карточки фотография перемещается из рамы в альбом – в этот “семейный музей”) на страницах которого накапливается коллективная память) отображается целая система взаимоотношений и порой прочитываются культурные и политические модели) составляющие своеобразный каркас высшего общества. <...> Портрет-карточка ускоряет нивелирование всех общественных величин и способствует развитию мимикрии» [Сань, 2008, с. 109-110].

Любопытно отметить, что в это же время появляется и «другая грань портретного спектра» – «созданный Маркусом Орилиусом Рутом образ маленькой девочки – милого и печального юного создания» [Собрание Дома Джоржда Истмена, 2010, с. 62]. Ставрогин рассеянно приобретает фотокарточку в жанре, уже приобретающем популярность, притом делает это по причине близости, в его глазах, этого безымянного портрета – действительно известной ему девочке Матреше. Девочка на фотографии, по словам героя, одета «в изящный детский костюм», и это характерно для портретов-карточек, которые могли позволить заказать себе только обеспеченные люди. Разительный контраст с дочерью мещан Матрешей, которая прислуживает у героя за ширмами. К интересующему меня фрагменту из «исповеди» можно привести параллель из «Подростка». Аркадий Долгорукий рассказывает о первой «пробе» ротшильдской идеи: на аукционе он случайно покупает домашний альбом и продает его с большой для себя выгодой незнакомцу, для которого этот альбом имеет реальную ценность [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 37-39]. Возможно, бессознательно выраженная цель Подростка – «купить» чужие воспоминания о семье: в его истории это частное проявление желания отделить для себя значимое место в жизни его собственной семьи. Цель Ставрогина – стать владельцем образа-напоминания, которым он, между тем, может распоряжаться как хочет: положить

на камин и больше на него не смотреть. В основе обоих случаев – желание обесценить владеющие сознанием образы, потенциально наполненные для героя мучительными ассоциациями.

Фотокарточка «одной девочки» входит в «исповедь» как составная часть других визуальных представлений[4]. Привилегированное место занимает картина Клода Лоррена. В отличие от фотографии «одной девочки», на которую герой не смотрит, эту картину он знает хорошо: «Я уже и прежде ее видел, а теперь, дня три назад, еще раз, мимоездом, заметил. Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то быль» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 21]. В правке на полях гранок Достоевский вносит запись рядом со словом «заметил»: «Даже нарочно ходил, чтоб на нее посмотреть, и, может быть, для нее только и заезжал в Дрезден» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 127]. Герой отказывается смотреть на фотокарточку «одной девочки», но пристально смотрит на картину Клода Лоррена. Результат этого «смотрения» – постепенный переход в экфрастическом описании Ставрогина от утопической картины Золотого века к «красному паучку» и к «видению» девочки на пороге. То, на что герой *не смотрит*, насильственно входит в его сон, порожденный тем, на что он *«нарочно ходил» смотреть*.

Переход от мучительного вспоминания к видению рая, возможно, оправдан самими жанром литературной исповеди. «Достоевский безусловно выдерживает этот канон: в центре – изложение страшного преступления; в заключение, вместо обычного возрождения и спасения грешника, – видение рая, возвышенная греза о Золотом Веке. Inferno злых страстей хоть на мгновение озаряется отблеском недостижимого рая» [Гроссман, 1996, с. 612]. Но за так называемым «заключением», как мы видим, и следует в «исповеди» вырастающее из сна главное событие «листков» Ставрогина: рассказ о «возвращении вытесненного» образа. Подобная закономерность «видений» в романах Достоевского, в том числе в отношении утопических картин, отмечена исследователями. К примеру, А.Б. Криницын, демонстрируя, что «предчувствие подобного блаженства есть у всех центральных героев “пятикнижия”, даже из числа наиболее ожесточившихся» [Криницын, 2001, с. 71] определяет эту связь в главе «У Тихона» так: «<...> сон о золотом веке, пригрезившийся ему в за-

[4] В работах об «Идиоте» и «Подростке» уже ставился вопрос о взаимоотношении фотографических, живописных и религиозных образов. См., например: [Вахтель, 2002], [Якубова, 2012], [Перлина, 2017].

холустном немецком городке, который необъяснимым путем связывается в его уме с образом Матреши и воспоминанием о страшном надругательстве над ней. Поразительно, что до этого преступление совсем не тяготило его, и только пленяющая красотой греза <...> внезапно переворачивает его сознание и делает дальнейшую жизнь ненужной и невыносимой» [Криницын, 2001, с. 82]. Исследователь делает вывод, что «переживание рая не искупает преступления. Осознание въяве недостижимого, переживание при жизни рая или ада страшно расшатывает сознание этих героев и повергает их в трагический дуализм» [Криницын, 2001, с. 83]. К.А. Степанян связывает эту последовательность образов с ретроспективным характером «видения»: возврат в «первоначальное счастливое состояние», – и Достоевский, как считает ученый, намеренно это показывает – не спасает «от нового витка греха и разложения неизлеченной человеческой природы» [Степанян, 2010, с. 275]. В современном исследовании образа Золотого века у Достоевского отмечена типологическая черта в текстах писателя: «<...> каждый раз сну о “золотом веке” в произведениях Достоевского предшествует кризис в отношениях героя с окружающими (Матреша у Ставрогина; возможно, Софья Андреевна у Версилова; девочка у Смешного человека) <...> Каждый раз сон о «золотом веке» – только часть первая, за которой следует вторая: Ставрогину наяву уже видится красный паучок, напоминающий о Матреше, и он испытывает сильнейшие угрызения совести вслед за пережитым ощущением счастья <...>» [Золотько, 2018, с. 111, 113-114][5]. Сделаем несколько оговорок: Ставрогин сам не может ответить, что именно ему открылось, и не может назвать свое новое переживание угрызениями совести. Образ «Матреши», в свою очередь, связывается с картиной рая в уме героя не «необъяснимым путем», и одним из «запускающим» эту связь «жестом» Ставрогина оказывается покупка фотокарточки «одной девочки».

Вероятно, понять этот «жест» героя можно в рамках представления о присущем героям Достоевского и приобретающем в их жизни системное значение «противоположном жесте»: «<...> через

---

[5] По мнению Т.А. Касаткиной, двусмысленность «сна», который «запускает» картина Клода Лоррена «Ацис и Галатея» в «видениях» Ставрогина и Версилова, уже заложена в сюжете картины: на заднем плане картины скрывается циклоп Полифем, ждущий своего часа, чтобы убить Ациса: «Таким образом, представленное на картине счастье “земного рая” мимолетно, тленно, обречено на гибель, которую несет следящий за влюбленными глаз Циклопа» [Касаткина, 2004, с. 441]. Эта деталь, вытесняемая из сна героев, которые между тем внимательно смотрели на картину, становится своего рода минус-приемом.

них дают о себе знать границы интеллектуального самоконтроля, пределы психологической и физической стойкости персонажа, поставленного в многократно детерминированное положение <...> по мере нарастания темпа этой повторяемости за героем закрепляется новый, неизвестный ранее, противоположный жест, а читатель становится наблюдателем морфогенезиса этих – *сюжетно мотивированных* – изменений, часто и в самом деле, очень резких» [Ковач, 1985б, с. 215]. А. Ковач рассматривает образ Ставрогина как совокупность подобных «противоположных жестов»[6], один из которых и есть «противоположная исповедь», которую ученый видит в качестве «важнейшей повествовательной детали в динамическом перевороте образа, завершенного на уровне внешних поступков самоубийством, но не завершенного на уровне внутренних изменений – мотивом сюжета прозрения» [Ковач, 1985б, с. 248].

Последовательностью «противоположных жестов» становится в том числе зрительный ряд «исповеди» Ставрогина. «Документ» весь наполнен деталями, связанными со зрительными восприятиями героя[7].

Выделим последовательность зрительных восприятий Ставрогина, которые он заносит в «листки», особенно концентрируясь на образе Матреши.

1) Первый раз герой отмечает внешность девочки в тот момент, когда ее «отодрала за волосы» мать. Это было незаслуженное наказание, но Матреша не упрекнула мать, а «смотрела молча», чем привлекла внимание Ставрогина: «тут же в первый раз хорошо заметил лицо ребенка, а до тех пор оно лишь мелькало. Она была белобрысая и весноватая, лицо обыкновенное, но очень много детского и тихого, чрезвычайно тихого» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 13]. В этот же момент герой наблюдает, как на его глазах, уже за «пропавший»

[6] Одним из подтверждений для ученого служит знаменитая реплика хроникера, которая появляется только в Списке А.Г. Достоевской: «А кто знает, может быть, всё это, то есть эти листки с предназначенною им публикацией, опять-таки не что иное, как то же самое прикушенное губернаторское ухо в другом только виде? Почему это даже мне теперь приходит в голову, когда уже так много объяснилось, – не могу понять. Я и не привожу доказательств и вовсе не утверждаю, что документ фальшивый, то есть совершенно выдуманный и сочиненный. Вероятнее всего, что правды надо искать где-нибудь в средине...» [Достоевский, 1972–1990, т. 12, с. 108].

[7] Здесь я оставляю за скобками важный для анализа главы зрительный контакт Тихона и Ставрогина, выразившийся в многочисленных описательных деталях до и после прочтения «листков» (ср. «опущенные глаза» старца). Перспективный анализ напряженного вглядывания друг в друга героев см.: [Пекуровская, 2004, с. 576-581]. Мне бы хотелось сосредоточиться на визуальном ряде самой «исповеди» Ставрогина.

будто бы по вине Матреши ножик героя мать девочки «бросилась к венику, нарвала из него прутьев и высекла ребенка до рубцов» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 13]. Насилие происходит с молчаливого согласия и даже с помощью героя: он не объявляет, что нашел ножик, «чтоб ее высекли», а затем выбрасывает ножик на улице.

2) Во время совращения Матреши Ставрогин отмечает: «Она смотрела на меня до ужаса неподвижными глазами». Однако действительный его страх вызывает ее ответное чувство: «<...> улыбнулась как от стыда, но какою-то кривою улыбкой. Всё лицо вспыхнуло стыдом», а затем: «<...> обхватила меня за шею руками и начала вдруг ужасно целовать сама». Матреша, когда всё кончилось, «робко улыбалась». Герой признается: «Лицо ее мне показалось вдруг глупым». В конце концов девочка «закрыла лицо руками и стала в угол лицом к стене неподвижно» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 13]. Именно это вызывает наибольшее раздражение Ставрогина, даже «неизъяснимое бешенство».

3) Во время короткой интриги с Ниной Савельевной, горничной, которую Ставрогин решил наконец принять у себя в комнате и которую застал с хозяйкой, Матреша «стояла и смотрела на мать и на гостью неподвижно». Герою «показалось, что она очень похудела и у нее жар» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 17].

4) В свой последний приход к Матреше, в день ее самоубийства особенно интенсивно накапливаются визуальные детали. Когда Ставрогин пришел, «она выглянула», но герой делает вид, что не замечает ее. Он хочет, чтобы она первая решилась посмотреть на него. Спустя час девочка пришла к Ставрогину и «стала на пороге».

«Она глядела на меня молча. В эти четыре или пять дней, в которые я с того времени ни разу не видал ее близко, действительно очень похудела. Лицо ее как бы высохло, и голова, наверно, была горяча. Глаза стали большие и глядели на меня неподвижно, как бы с тупым любопытством, как мне показалось сначала. Я сидел в углу дивана, смотрел на нее и не трогался. И тут вдруг опять я почувствовал ненависть. Но очень скоро заметил, что она совсем меня не пугается, а, может быть, скорее в бреду. Но она и в бреду не была. Она вдруг часто закивала на меня головой, как кивают, когда очень укоряют, и вдруг подняла на меня свой маленький кулачок и начала грозить им мне с места. Первое мгновение мне это движение показалось смешным, но дальше я не мог его вынести: я встал и подвинулся к ней. На ее лице было такое отчаяние, которое невозможно было

видеть в лице ребенка. Она всё махала на меня своим кулачонком с угрозой и всё кивала, укоряя. Я подошел близко и осторожно заговорил, но увидел, что она не поймет. Потом вдруг она стремительно закрылась обеими руками, как тогда, отошла и стала к окну, ко мне спиной» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 18].

Когда после этого герой услышал шаги Матреши, он «успел еще подглядеть», как она входит в маленький чулан.

Ставрогин, как признается сам, уже догадавшийся о возможном намерении девочки, теперь решил выжидать ее заключительного поступка. В этом мгновении ожидания скапливаются тактильные, слуховые и зрительные впечатления героя: «жужжала муха и всё садилась» на лицо, «громко» въехала телега, «громко» пел песню мастеровой, сам Ставрогин «стал смотреть на крошечного красненького паучка на листке герани и забылся». Но тут же добавляет: «Я всё помню».

Наконец он решается посмотреть на Матрешу, чтобы подтвердить свою догадку, но делает это опосредованно: он хочет «подглядеть» за повесившейся девочкой. Ставрогин «поднялся на цыпочки и стал глядеть в щель», притом именно в этот момент он соединяет образ паучка и свое подглядывание: «В это самое мгновение, подымаясь на цыпочки, я припомнил, что когда сидел у окна и смотрел на красного паучка и забылся, я думал о том, как я приподымусь на цыпочки и достану глазом до этой щелки». Обращаем внимание, что герой не сразу понимает, что произошло в чулане, ему требуется вглядеться в темноту: «долго глядел в щель <...> Наконец я разглядел, что было надо... всё хотелось совершенно удостовериться» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 19].

5) Забыв как будто о Матреше, герой заносит в «листки», что спустя два года после «происшествия на Гороховой» вдруг решил купить во Франкфурте в одной бумажной лавке «маленькую карточку одной девочки <...> похожей на Матрешу». После чего «положил на камин», «ни разу не взглянул на нее». «Что же касается до Матреши, до я даже карточку ее позабыл на камине» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 21].

6) Герою снится сон о Золотом веке, навеянный картиной Клода Лоррена, но снится «не как картина, а как будто какая-то быль». Проснувшись в лучах закатного солнца, которая обливает его светом, Ставрогин закрывает глаза, чтобы возвратить сон. И вот на фоне этих оставшихся от солнца световых следов на сетчатке воз-

никает крошечная точка. «Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, тогда так же лились косые лучи заходящего солнца. Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель... (Вот всё как это тогда случилось!)» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 21-22]. За этим следует описание явившейся герою Матреши, которое мы уже приводили выше.

Во всех приведенных случаях Ставрогин чаще всего играет роль пассивного наблюдателя, выжидающего «образы». Он коллекционирует образы определенного характера: прежде всего его воображение беспокоит Матреша, исхлестанная розгами или напуганная, или, наконец, повесившаяся в чуланчике: во всех этих случаях она интересует героя в качестве экспоната, притом не имеющего собственной воли. Он вуайерист, прильнувший к щели, чтобы страшное зрелище стало его тайным достоянием. Именно этот «слой» воспоминаний сохраняет для героя свою привлекательность: «Может быть, это воспоминание заключает в себе даже и теперь нечто для страстей моих приятное» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 22]. Однако любые проявления воли девочки фиксируются героем с неудовольствием: ответное чувство, взбесившее Ставрогина отворачивание к стене, наконец, образ Матреши на пороге, кивающей головой и грозящей герою кулачонком. Эти появления подготовили «видение», которое и стало главным событием «исповеди». К «видению» ведет симметричная последовательность образов: Матреша на пороге – красненький паучок – фотокарточка Матреши – сон о Золотом веке – красненький паучок – Матреша на пороге.

Импульсивный жест — покупка карточки – запускает эту линию образов, вырастая в сложное «видение». Мы согласны с тем, как «видение» в мире Достоевского определяет Криницын на материале романа «Идиот», где «потребность увидеть нечто или кого-то мотивирует большинство поступков героев» [Криницын, 2001, с. 303]: это «целостный, идейно значимый образ, возникающий перед внутренним взором героев и запечатлевающий один из моментов высшего духовного напряжения жизни, через которые она получает философско-религиозное объяснение. При этом не важно, является ли этот образ герою в сновидениях, есть ли это призрак, посещающий его наяву, существует ли он лишь в воображении героя или же это особым образом увиденный и осмысленный реальный объект» [Криницын, 2001, с. 314].

Глава «У Тихона» и в особенности «исповедь» Ставрогина демонстрирует не только драму памяти, но и сложную драматургию «зрения», в которой «видение» Ставрогина – краеугольный камень, держащий всю конструкцию визуальных образов в его «листках».

Для Ставрогина, каким он себя изображает в «листках», значимы три визуальных объекта: картина, на которую он не только желает смотреть, но на которую он специально ездил смотреть. Другой образ: «крючок» в памяти о Матреше, который мучает его: девочка на пороге, потрясающая кулачонком. Он не может не хотеть воспроизводить это постоянно в памяти, после того, как этот образ оказался связан с утопической картиной Золотого века. Наконец, это фотокарточка девочки, похожей на Матрешу, которую герой покупает, но на которую он даже не смотрит и которую он забывает.

Из первого образа возникают фантазии о золотом веке. Из второго – «порча» сна и паучок в лучах солнца. Фотокарточка оказывается предлогом для того, чтобы связать два визуальных маршрута фантазии Ставрогина.

Стоит сказать еще об одной параллели к фрагменту с покупкой фотографии «одной девочки» в «исповеди» героя. 31 января 1873 года писатель заносит в альбом О.А. Козловой следующую запись: «Посмотрел ваш альбом и позавидовал. Сколько друзей ваших вписали в эту роскошную памятную книжку свои имена! Сколько живых мгновений пережитой жизни напоминают эти листы! Я сохраняю несколько фотографий людей, которых наиболее любил в жизни, – и что же? я никогда не смотрю на эти изображенья: для меня, почему-то, – воспоминание равносильно страданию, и даже чем счастливее воспоминаемое мгновение, тем более от него и мученья. В то же время, несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо; люблю жизнь для жизни, и, серьезно, всё чаще собираюсь начать мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я всё еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 119].

Запись сделана в тот же год, когда Достоевский опубликовал отдельное издание «Бесов». Конечно, будет большой натяжкой сравнивать отношение писателя к фотографиям с решением Ставрогина не смотреть на карточку «одной девочки», тем более, что в цитате из записи Достоевского речь идет о счастливом мгновении и фотографиях близких людей, тем не менее обращает на себя внимание связь

фотографического изображения людей и воспоминания, которое «равносильно страданию» и которое потому вызывает желание «никогда не смотреть» на них.

Ставрогин, прокладывая путь через сопротивление собственной памяти, составляет «документ», предусматривая в нем возможность для раскаяния. Это не раскаяние в чистом виде, и здесь мы согласны с большинством исследователей романа, но это сложным образом сконструированное орудие, которое может стать путем к раскаянию, или, скорее, к способности более не забывать одни образы, более не замещать неугодные образы, вносящие в сознание героя смуту, привлекательными картинами утоляемого и разжигаемого сладострастия или откладываемой утопии.

Несколько по-иному должны быть расставлены акценты в том, какую «другую эпитимью» готовит для героя Тихон в своем ответном слове[8]. В самой этой ситуации «исповеди» исследователи часто замечают несоответствие: Ставрогин приходит к старцу не с исповедью, а с литературным опусом и для самого себя дискредитирует возможность реального покаяния. Прозорливый Тихон, угадывающий в герое желание бросить новый вызов обществу, вскрывает «нехристианскую» основу его «исповеди» и объясняет Ставрогину «несоответствия» в слоге его «листков», мешающих ему вырваться из порочного прокручивания в голове мучающих его образов [см., например: Захаров, 2013, с. 370]. В разговоре героев можно увидеть поединок воль, как это часто бывает в текстах Достоевского: Ставрогин, который стремится точно рассчитать, какой эффект должна произвести его «исповедь» на слушателя и направлять своего «читателя»; и Тихон, вскрывающий тщательно скрываемые мотивы героя [Пекуровская, 2004, с. 583], [Щенников, 2001, с. 381-386]. Однако обращает на себя внимание и еще одна особенность, связанная с несоответствием «документа» героя – исповеди. Не только Ставрогин не ведет себя как исповедующийся, но и Тихон не ведет себя как исповедник, он прежде всего «*конфидент*, судящий обо всем от своего собственного имени и держащийся на равных с говорящим» [Криницын, 2001, с. 220].

Старец прекрасно понимает, что «видение», от которого хочет избавиться Ставрогин при помощи обнародования «листков», должно, по мысли самого героя, уйти благодаря тому мучению, которое

[8] Здесь мы оставляем за скобками обширную литературу о разговоре Тихона и Ставрогина, поскольку проблема взаимоотношения героев выходит за рамки статьи.

он претерпит от раскрытия тайны. И он предостерегает Ставрогина от этого поступка: «Пусть глядят на меня, говорите вы; ну, а вы сами, как будете глядеть на них?» – спрашивает он. Обратим внимание вновь на саму форму «разоблачения»: Тихон понимает, что Ставрогин готовится стать открытым для взоров, но только при том условии, что сам он останется внутренне для них непроницаем.

Тихон предлагает «другую эпитимью» – отправиться на послушание к отшельнику и схимнику. Бывший архиерей не дает исчерпывающий моральный комментарий поступку героя. Напротив, совет отправиться на послушание – зеркально соответствует намерению «исповеди». Как «исповедь» для Ставрогина оказывается способом выждать время (путь от преступления к образу-воспоминанию, впервые поколебавшему безразличие героя, заняло три года), так и совет Тихона сам по себе основан только на требовании ожидания: «Подите к нему на послушание, под начало его лет на пять, на семь, сколько сами найдете потребным впоследствии. Дайте себе обет, и сею великою жертвой купите всё, чего жаждете и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете, что получите!» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 29]. Ставрогин, как признается сам, не отдает себе отчет, почему чувствует необходимость удерживать этот распадающийся на разные «видения» образ Матреши. Но и Тихон предлагает ему не отдавать себе заранее отчет в том, зачем идти в послушники, а идти именно для того, чтобы дать себе время это понять. «Ставрогин выслушал очень, даже очень серьезно его последнее предложение» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 29], но как мы знаем, в конечном счете бросается «в новое преступление как в исход» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 30].

Одним из главных повествовательных приемов «исповеди» Ставрогина становится сопротивление памяти. «Цензуру сознания», не позволяющую вытесненному вернуться, Ставрогин пытается сломить, покупая карточку девочки, похожей на Матрешу, на которую он, тем не менее не способен смотреть, но которая запускает процесс изменения, в романе не реализованный. Драма памяти и забвения поэтически выражается в серии связанных друг с другом образов «исповеди», составляющих сложное «видение» Матреши.

Список литературы

1. Антоний (Храповицкий) митр., 1921 – *Антоний (Храповицкий) митр.* Словарь к творениям Достоевского. София: Российско-болгарское книгоиздательство, 1921. 192 с.

2. Бахтин, 2002 – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 6-300.

3. Бем, 1938 – *Бем А.Л.* Достоевский. Психоаналитические этюды. Берлин: Петрополис, 1938. 194 с.

4. Вахтель, 2002 – *Вахтель Э.* «Идиот» Достоевского. Роман как фотография // Новое литературное обозрение. 2002. № 57. С. 126-143.

5. Волгин, 1991 – *Волгин И.Л.* «Родиться в России...». Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 608 с.

6. Гроссман, 1996 – *Гроссман Л.П.* Стилистика Ставрогина: К изучению новой главы «Бесов» // Достоевский Ф.М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 606-614.

7. Долинин, 1996 – *Долинин А.С.* «Исповедь Ставрогина» (В связи с композицией «Бесов») // Достоевский Ф.М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 534-559.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Захаров, 2013 – *Захаров В.Н.* Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Издательство «Индрик», 2013. 456 с.

10. Золотько, 2018 – *Золотько О.В.* Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 107-120.

11. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* Два образа солнца в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Касаткина Т.А. О творящей природе слова. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 438-446.

12. Катто, 1978 – *Катто Ж.* Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 1978. Т. 3. С. 41-53.

13. Ковалевская, 1974 – *Ковалевская С.В.* Воспоминания. Повести. М.: Наука, 1974. 560 с.

14. Ковач, 1985а – *Ковач Арп.* Память как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья» Достоевского // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Band 16. С. 81-97.

15. Ковач, 1985б – *Ковач Арп.* Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. Budapest: Tankonvynkiado, 1985. 370 с.

16. Комарович, 1996 – *Комарович В.Л.* Неизданная глава романа «Бесы»: («Исповедь Ставрогина») // Достоевский Ф.М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 567-573.

17. Криницын, 2001 – *Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: Диалог МГУ: МАКС Пресс, 2001. 370 с.

18. Лихачев, 1981 – *Лихачев Д.С.* «Летописное время» у Достоевского // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. М.: Советский писатель, 1981. С. 97-116.

19. Пекуровская, 2004 – *Пекуровская А.* Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 601 с.

20. Перлина, 2017 – *Перлина Н.* Тексты-картины и экфразисы в романе Достоевского «Идиот». М.: Алетейя: Историческая книга, 2017. 290 с.

21. Сань, 2008 – *Сань Ж.* Портреты на любой вкус. Фотоателье // Новая история фотографии. Милан: Machina; Андрей Наследников, 2008. С. 103-130.

22. Собрание Дома Джорджа Истмена, 2010 – Собрание Дома Джоржда Истмена. История фотографии. С 1839 года до наших дней. Сингапур: Tachen; АРТ-РОДНИК, 2010. 766 с.

23. Степанян, 2010 – *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Книга, 2010. 400 с.

24. Щенников, 2001 – *Щенников Г.К.* «Журнал Печорина» и «Исповедь Ставрогина»: анализ деструкции личности // Шенников Г.К. Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. С. 375-390.

25. Якубова, 2012 – *Якубова Р.Х.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: искусство диалога и синтеза. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. 102 с.

References

1. Antonii (Khrapovickii) mitr. *Slovar' k tvoreniiam Dostoevskogo* [*A Dictionary of Dostoevsky's Works*]. Sofija, Rossijsko-bolgarskoe knigoizdatel'stvo Publ., 1921. 192 p. (In Russ.)

2. Bakhtin, M.M. "Problemy poetiki Dostoevskogo" ["Problems of Dostoevsky's Poetics"]. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [*Works: in 7 Vols.*], vol. 6, Moscow, Russkie slovari Publ., Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2000, pp. 6–300. (In Russ.)

3. Bem, A.L. *Dostoevskii. Psikhoanaliticheskie etiudy* [*Dostoevsky. Psychoanalytic Essays*]. Berlin, Petropolis Publ., 1938. 194 p. (In Russ.)

4.Vakhtel', Je. "'Idiot' Dostoevskogo. Roman kak fotografiia" ["Dostoevsky's *The Idiot*. The Novel as Photograph"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 57, 2002, pp. 126–143. (In Russ.)

5. Volgin, I.L. *"Rodit'sia v Rossii...". Dostoevskii i sovremenniki: zhizn' v dokumentakh* [*"To be Born in Russia...". Dostoevsky and his Contemporaries: Life in Documents*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 608 p. (In Russ.)

6. Grossman, L.P. "Stilistika Stavrogina: K izucheniiu novoi glavy 'Besov'." ["Stavrogin and his Stylistics: Toward a Study of the New Chapter in *The Possessed*"]. *Dostoevskii F.M. "Besy": Roman v trekh chastiakh. "Besy": Antologiia russkoi kritiki* [*Dostoevsky F.M.* The Possessed*: A Novel in Three Parts.* The Possessed*: An Anthology of Russian Critics*], Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 606–614. (In Russ.)

7. Dolinin, A.S. "'Ispoved' Stavrogina (V sviazi s kompozitsei 'Besov')" ["Stavrogin's 'Confession' (About the Composition of *The Possessed*)"]. *Dostoevskii F.M. "Besy": Roman v trekh chastiakh. "Besy": Antologiia russkoi kritiki* [*Dostoevsky F.M.* The Possessed*: A Novel in Three Parts.* The Possessed*: An Anthology of Russian Critics*], Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 534–559. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

9. Zakharov, V.N. *Imia avtora — Dostoevskii. Ocherk tvorchestva* [*The Author Name is Dostoevsky. An Essay on His Work*]. Moscow, Izdatel'stvo "Indrik" Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)

10. Zolot'ko, O.V. "Psikhologiia sna o 'zolotom veke' geroia rasskaza F.M. Dostoevskogo 'Son smeshnogo cheloveka'." ["The Psychology of the Dream about the Golden Age of the Protagonist of the 'Dream of a Ridiculous Man'."]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2018, pp. 107–120. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. "Dva obraza solntsa v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'." ["Two Images of the Sun in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *O tvoriashchei prirode slova* [*On the Creative Nature of the Word*], Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 438–446. (In Russ.)

12. Katto, Zh. "Prostranstvo i vremia v romanakh Dostoevskogo" ["Space and Time in Dostoevsky's Novels"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 3, 1978, pp. 41–53. (In Russ.)

13. Kovalevskaia, S.V. *Vospominaniia. Povesti* [*Memories. Tales*]. Moscow, Nauka Publ., 1974, 560 p. (In Russ.)

14. Kovach, Arpad. "Pamiat' kak printsip siuzhetnogo povestvovaniia. 'Zapiski iz podpol'ia' Dostoevskogo" ["The Memory as a Principle of Storytelling. *Notes from the Underground* by Fyodor Dostoevsky"]. *Wiener Slawistischer Almanach*, band 16, 1985, pp. 81–97. (In Russ.)

15. Kovach, Arpad. *Roman Dostoevskogo: Opyt poetiki zhanra* [*Dostoevsky's Novel: The Poetics of Genre*]. Budapest, Tankonvynkiado Publ., 1985, 370 p. (In Russ.)

16. Komarovich, V.L. "Neizdannaia glava romana 'Besy': ('Ispoved' Stavrogina')." ["An Unpublished Chapter of *The Possessed*: ('Stavrogin's Confession')."]. *Dostoevskii F.M. "Besy": Roman v trekh chastiakh. "Besy": Antologiia russkoi kritiki* [*Dostoevsky F. M.* The Possessed*: A Novel in Three Parts.* The Possessed*: An Anthology of Russian Critics*], Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 567–573. (In Russ.)

17. Krinitsyn, A.B. *Ispoved' podpol'nogo cheloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo* [*The Confession of the Man from the Underground. About the Anthropology of Fyodor Dostoevsky*]. Moscow, MAKS Press Publ., 2001. 370 p. (In Russ.)

18. Likhachev, D.S. "'Letopisnoe vremia' u Dostoevskogo" ["'The Time of Chronicle' in Dostoevsky's Works"]. *Literatura — real'nost' — literatura* [*Literature – Reality – Literature*], Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1981, pp. 97–116. (In Russ.)

19. Pekurovskaia, A. *Strasti po Dostoevskomu: Mekhanizmy zhelanii sochinitelia* [*Passions according to Dostoevsky: Mechanisms of Desire*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 601 p. (In Russ.)

20. Perlina, N. *Teksty-kartiny i ekfrazisy v romane Dostoevskogo "Idiot"* [*Texts-Pictures and Ekphrasis in Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Moscow, Aleteia Publ., Istoricheskaia kniga Publ., 2017. 290 p. (In Russ.)

21. San', Zh. "Portrety na liuboi vkus. Fotoatel'e" ["Portraits for any Taste. Photographic Studio"]. *Novaja istorija fotografii* [*New History of Photography*], Milan, Machina Publ., Andrei Naslednikov Publ., 2008, pp. 103–130. (In Russ.)

22. *Sobranie Doma Dzhorzhda Istmena. Istoriia fotografii. S 1839 goda do nashikh dnei* [*The Collection of George Eastman House. History of Photography. Since 1839 to Nowadays*]. Singapur, Tachen Publ., ART-RODNIK Publ., 2010. 766 p. (In Russ.)

23. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [*Epiphany and Dialogue in the Novels of F. M. Dostoevsky*]. St. Petersburg, Kniga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

24. Shchennikov, G.K. "'Zhurnal Pechorina' i 'Ispoved' Stavrogina': analiz destruktsii lichnosti" ["'Pechorin's Journal' and 'Stavrogin's Confession': An Analysis of the Destruction of Personality"]. *Tselostnost' Dostoevskogo* [*The Entireness of Dostoevsky*], Ekaterinburg, Ural University Publ., 2001, pp. 375–390. (In Russ.)

25. Iakubova, R.Kh. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": iskusstvo dialoga i sinteza* [The Adolescent *by Fyodor Dostoevsky: The Art of Dialogue and Synthesis*]. Ufa, RIC BashGU Publ., 2012. 102 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 19.08.2020
Одобрена после рецензирования 25.08.2020
Принята к публикации 18.01.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 19 Aug. 2020
Approved after reviewing 25 Aug. 2020
Accepted for publication 18 Jan. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13s), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-106-123

© 2021. Tatyana V. Kovalevskaya
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection

© 2021. Т. В. Ковалевская
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

Достоевский и схоластическая теология: точки пересечения

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры европейских языков Института лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь д. 6, 125993 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0527-2289
E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается отражение средневековой схоластической теологии в творчестве Ф.М. Достоевского от аллюзии подпольного человека на второе доказательство бытия Божия до трансформации концепции творения Фомы Аквинского в высказываниях Степана Трофимовича Верховенского в «Бесах» и до использования формального приема “pro et contra” в «Братьях Карамазовых» на вербальном и структурном уровне. Аллюзии на «Сумму теологии» также парадоксальным образом связывают идеологию подпольного человека с идеологией его предполагаемых противников-рационалистов через параллели между высказываниями св. Фомы и «Позитивистским катехизисом» О. Конта. Отсылки к теологии Фомы Аквинского, считывавшиеся современниками Достоевского, направлены на то, чтобы сориентировать читателя в философско-религиозном мире самого писателя и его героев.

Ключевые слова: «Сумма теологии», творение у Фомы Аквинского, Огюст Конт, Иоганн Готлиб Фихте, схоластический аргумент, «Записки из подполья», «Бесы», «Братья Карамазовы», средневековая герменевтика.

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* Достоевский и схоластическая теология: точки пересечения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 1 (13). С. 106-123. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-106-123

Information about the author: Tatyana V. Kovalevskaya, D.Sc. in Philosophy, Docent, Full Professor, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Sq., 125993 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-0527-2289
E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The article considers the reflections of scholastic theology in Fyodor Dostoevsky's works; their range spans Dostoevsky's works from *Notes from Underground* where the Underground man alludes to the second proof of the existence of God to *The Devils* where Stepan Verkhovensky transforms Thomas Aquinas's concept of creation in his view of the relationship between man and God. Similar verbal and structural references are also present in *The Brothers Karamazov* where Book Five is titled "Pro and contra." The links with *Summa Theologiae* also paradoxically connect the Underground man's ideology with that of these alleged opponents, the rationalists, by drawing parallels between St. Thomas's arguments and Auguste Comte's *The Catechism of the Positive Religion*. References to Thomas Aquinas's theology were picked up by Dostoevsky's contemporaries and they are intended to guide the readers in the philosophical and religious world of the writer and his characters.

Keywords: *Summa Theologiae*, Thomas Aquinas on creation, Auguste Comte, Johann Gottlieb Fichte, scholastic argument, *Notes from Underground*, *The Devils*, *The Brothers Karamazov*, medieval hermeneutics

For citation: Kovalevskaya, T.V. "Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 106-123. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-106-123 (in English)

In today's scholarship, the relationship between Dostoevsky and medieval scholastic theology[1] and particularly between the Russian writer and Thomas Aquinas (1225–1274), a 13th-century Dominican theologian, is not extensively explored for obvious reasons since Dostoevsky both in his literary works and in his journalism was not overly fond of Catholics as members of a particular Christian Church. Additionally, Thomas Aquinas was a Dominican, and this is particularly relevant: Pope Gregory IX (Pope in 1227–1241) put the Dominican order in charge of the Inquisition

[1] When this article was presented as a conference paper, Svetlana A. Martyanova raised the question of the relationship between the western, or Catholic, and eastern, or Orthodox, types of theology. In my view, Orthodox theology, particularly in its purely Orthodox capacity, focused more on personal experience of Divinity (similar to Alyosha's mystical experience during his dream of Cana of Galilee) as opposed to the hard logic of discourse in the West. While the former is the ultimate individual proof (as Alyosha's case evidences), the latter is more communicable and more comprehensible to people who were not granted a mystical feeling of participation. These two types are not mutually exclusive, rather, they are complementary. Additionally, medieval theologians had never viewed rational arguments as the only way of knowing and comprehending God. For them, the principal truths are contained in the Revelation. St. Thomas uses a distinction between articles of faith and preambles to faith [Thomas Aquinas], the former being the revealed truths [New Catholic Encyclopedia, 1967, p. 764-765], the latter being the truths that can be established by human reason.

[Brockhaus and Efron, 1890–1907, v. 10a, p. 959], and hence they were popularly depicted as two dogs, black and white, scaring wolves away from the Lord's flock and nicknamed "*domini canes*," "the dogs of God," in a punning reference to their name "*dominicani*" [Brockhaus and Efron, 1890–1907, v. 13, p. 199]. Aquinas's Catholicism in general and his affiliation with that specific order in particular would seem to indicate that he would not be an attractive figure for Dostoevsky.

However, scholars have already attempted to draw certain parallels. For instance, Inna Kuznetsova in her article on names in *The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants* notes that Thomas Aquinas and Foma Fomich Opiskin share the same first name and also some ideas, even if Opiskin presents Aquinas's thoughts in a highly exaggerated manner [Kuznetsova, 2015, p. 209-210]. In this case, however, the parallel is more palatable since Dostoevsky chooses one of his less attractive characters to borrow ideas from the medieval Dominican theologian and appears to parody them accordingly.

Yet Dostoevsky did put a Catholic crucifix with Mater Dolorosa, the Sorrowing Mother, in the elder Zosima's cell, which indicates that some points of contact and some intersections between his artistic and philosophical thought and the Catholic faith could go beyond parodying.

Previously, I have attempted to show that in *Notes from Underground*, Dostoevsky uses Thomas Aquinas's arguments to help his readers discern those undercurrents in the Underground man's arguments his character himself appears to disguise [Kovalevskaya, 2019].

Dostoevsky's debt to Thomas Aquinas was noted early, immediately after the publication of *Notes from Underground*, and by none other than Mikhail Saltykov-Shchedrin, who mocked *Notes* mercilessly in his mini-play "The Swifts" ("Strizhi") adding, "He borrows his arguments primarily from Thomas Aquinas, but since he never mentions the fact, the reader thinks that these thoughts belong to the narrator".[2]

Even while he was mocking *Notes*, Shchedrin shrewdly saw that the focus of *Notes* was not on social criticism, not on the matter of the "superfluous man" whom the social order prevents from finding his place in the world, but on exclusively metaphysical issues which the narrator disguises, yet they underlie the whole logic of his rebellion. In exposing his narrator, Dostoevsky uses the constructs of medieval theology and particularly Aquinas's *Summa Theologiae*.

---

[2] Here and elsewhere, unless otherwise specified, Russian translations are mine – *T. K.* (for the Russian original, see [Saltykov-Shchedrin, 1965–1977, v. 6, p. 493])

Presumably, Dostoevsky could have read the *Summa* in the Latin original. In 1838, he wrote to his father, "I will also tell you that I would not wish to abandon Latin. What a charming language. I am now reading Julius Caesar, and after two years away from Latin I understand every single thing".[3] On the other hand, the Latin of Thomas Aquinas was definitely not the Latin of Julius Caesar; Dostoevsky, however, could also have read the former in the French translation since the first volume of *Summa Theologiae* was published in French in 1851 and it included Questions 1 through 74.

In [Kovalevskaya, 2019] I have already pointed out the similarity between *Notes from Underground* and *Summa Theologiae*. I will need to do so again since this reference will form the basis for the subsequent discussion of other references to *Summa Theologiae*. I will quote side by side the parallel texts of *Notes from Underground* and *Summa Theologiae* to show the points of intersection that are of crucial importance for tracing further junctions between the two thinkers.

Where are the primary causes on which I can take a stand? Where are my foundations? Where am I to get them from? I exercise myself in reflection, and consequently with me every primary cause at once draws after itself another still more primary, and so on to infinity. ... [H]e [man] has found a primary cause, [a foundation], that is, justice. ... Spite, of course, might overcome everything, all my doubts, and so might serve quite successfully in place of a primary cause, precisely because	The second way is from the nature of the efficient cause. In the world of sense we find there is an order of efficient causes. There is no case known (neither is it, indeed, possible) in which a thing is found to be the efficient cause of itself; for so it would be prior to itself, which is impossible. Now in efficient causes it is not possible to go on to infinity, because in all efficient causes following in order, the first is the cause of the intermediate cause, and the intermediate is the cause of the ultimate cause, whether the intermediate cause be

3 "Скажу Вам еще, что мне жаль бросить латинского языка. Что за прелестный язык. Я теперь читаю Юлия Цезаря и после 2-х годичной разлуки с латинским языком понимаю решительно всё." [Dostoevsky, 1972–1990, v. 28_1, p. 60]

it is not a cause.[4] [Dostoevsky, 2005, p. 20]

several, or only one. Now to take away the cause is to take away the effect. Therefore, if there be no first cause among efficient causes, there will be no ultimate, nor any intermediate cause. But if in efficient causes it is possible to go on to infinity, there will be no first efficient cause, neither will there be an ultimate effect, nor any intermediate efficient causes; all of which is plainly false. Therefore it is necessary to admit a first efficient cause, to which everyone gives the name of God [Thomas Aquinas, Quest. 2, Art. 3].

The reference to Thomas Aquinas fills in the name the Underground man refuses or cannot say, the name of God. Thus, his rebellion emerges not just as an uprising against the tyranny of the Philistines, the kind of mutiny that permeated the works of German Romantics and particularly the stories of E.T.A. Hoffmann, but a rebellion against God and an attempt to take His place. A host of references enters the mind of the readers with that reference to God and also drastically changes their perception of the Underground man's mutiny.

Whom does the Underground man laugh at, the person who stupidly "found a cause" and the very quest for that cause, or St. Thomas and his rationalist arguments in *Summa Theologiae*? He well may be ridiculing both. However, *Notes from Underground* is a *tour de force* of layered voicing where quotes can be tripled- or even quadrupled-voiced: an example of a four-voiced quote is the epigraph borrowed from Nikolay Nekrasov's poem. The poem itself has two voices, that of the poet and that of the lyrical persona. The interpretation of the quote in *Notes* is, as Robert L.

4 Где у меня первоначальные причины, на которые я упрусь, где основания? Откуда я их возьму? Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, ещё первоначальнее, и т. д. в бесконечность. <...> Значит, он [человек] первоначальную причину нашёл, основание нашёл, а именно: справедливость. <...> Злость, конечно, могла бы всё пересилить <...> и, стало быть, могла бы совершенно успешно послужить вместо первоначальной причины именно потому, что она не причина." [Dostoevsky, 1972–1990, v. 5, p. 108] Square brackets indicate my emendations in the text.

Jackson noted, also doubled-voiced with the voice of the Underground man being distinct from that of Dostoevsky [Jackson, 1998, p. 144-146]. The allusion to Thomas Aquinas is tripled-voiced: there is the voice of St. Thomas himself, the voice of the Underground man who sarcastically paraphrases St. Thomas, and then there is the voice of Dostoevsky who is both within and above the fray. In order to understand the interrelation of the voices of the writer, his anti-hero, and their shared source we also need to look at the acknowledged object of the Underground man's polemics, 19th century rationalism.

Traditionally, the French philosopher Auguste Comte (1798–1857) is identified as one of the principal targets of the Underground man's rant against the purely rational society with Comte's *Course of Positive Philosophy* and *System of Positive Politics* being most frequently mentioned in that relation. Comte's personal history deserves a few words. He was a student of Henri de Saint-Simon, but eventually drifted away from his teacher judging his views to be overly sentimental and religious [Brockhaus and Efron, 1890–1907, v. 16, p. 122]. Ironically, Comte's subsequent life was thoroughly imbued with both sentimentality and religious impulse, even though that impulse took a rather peculiar turn. Comte married one Caroline Massin; their tumultuous marriage ended in divorce; before his divorce, he met a married woman named Clotilde de Vaux who died in 1846; apparently, their love was purely platonic; following her death, Comte raised de Vaux to an almost religious pedestal. Toward the end of his life, Comte also developed his own non-theistic religious system that resulted in the *Catéchisme positiviste* written in 1852. The religion was called *sociolâtrie*, or sociolatry, the humanity, *la humanité*, was its goddess, and Comte himself was its high priest.

Everything that is objectionable to Dostoevsky (and the Underground man) in the staunch 19th century rationalism fully comes into its own in *The Catechism of Positive Religion*. There, Comte describes freedom as

> obeying without hindrance the laws applicable to the case under consideration. When a body falls, it shows its liberty by moving, according to its nature, towards the centre of the earth... ...every vegetative or animal function is said to be free, if it is performed according to the laws applicable to it, without any hindrance from within or from without. ... If human liberty consisted in obeying no law, it would be even more immoral than absurd, as making all regulation impossible, for the individual or for the society. ... No mind can refuse its assent to demonstrations which it

> understands. ... The will admits of a liberty similar to that of the intellect, when our good instincts acquire such ascendency as to bring the impulse of affection into harmony with its true purpose, overcoming the antagonist motors [Comte, 1891, p. 160].

This is precisely what the Underground man is arguing against, and this is also the foundation of a new religious system with laws the Underground man so vehemently denies forming its center. What is important, however, is that Comte founds his religion on laws by discarding causes. Causes are mentioned specifically to be rejected. Comte states that "the Positive faith sets forth directly the real laws of the different phenomena observable, whether internal or external; i.e., their unvarying relations of succession and resemblance, which enable us to foresee some as a consequence of others. It puts aside, as absolutely beyond our reach and essentially idle, all inquiry into causes properly so called, first or final, of any events whatever" [Comte, 1891, p. 41].[5]

Therefore, we have something of a paradox here. Once the Underground man implies a mocking reference to Thomas Aquinas and to a successful search for a "primary cause" while simultaneously proclaiming his own inability to find said cause, he finds himself on the same ideological ground as his opponent Auguste Comte who founds his system on laws because he cannot find causes either and, conscious of this inability, does not even attempt the quest. The Underground man may be laughing at the voice of *Summa Theologiae*, but the third voice in that multi-layered statement implies that he is, in fact, tacitly acknowledging his kinship with what he strives to refute. The allusion to Thomas Aquinas also explains why the two seeming opposites find themselves on the same ideological platform: the first cause they deny is God. Without God, Comte can only institute laws as the ultimate binding force in his worldview, while the Underground man attempts to install his individual will in place of the universal one.

The Underground man sees the positivist view of life as a sort of tyranny he strives to subvert. Yet, in addition to hinting at his unexpected kinship with Comte, the allusion to St. Thomas serves to identify the Underground man's effort as ultimately theomachistic. We read the Underground man's story backwards. We start with his philosophical manifesto in Part I and then go back to his formative years in Part II where he initially presents himself in a manner that reminds the audience of a quintessential

[5] This parallel has been noted in [Kovalevskaya, 2020, p. 98]; here, it is developed further.

Romantic hero at war with his mundane surroundings that fail to understand him. Eventually, however, he confesses to being a tyrant incapable of any other relationship other than lording it over others, including those he claims to love: "I cannot get on without domineering and tyrannising over someone" [Dostoevsky, 2005, p. 131][6]; "...by then I was incapable of love, for I repeat, with me loving meant tyrannising and showing my moral superiority. I have never in my life been able to imagine any other sort of love, and have nowadays come to the point of sometimes thinking that love really consists in the right – freely given by the beloved object – to tyrannise over her" [Dostoevsky, 2005, p. 133].[7] The mentioning of tyranny changes the picture from that of an unwelcoming world giving the cold shoulder to a young and sensitive person to that of a tyrannical and egotistical being whom the world shuns out of self-preservation. Robert L. Jackson noted in *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes* [Jackson, 1998, p. 142] that the Underground man's actions toward Liza represent a parallel to Raskolnikov's murder of the old pawnbroker and Lizaveta: having heard the Underground man's cruel tirade, Liza "sank on a chair as though she had been felled by an axe" [Dostoevsky, 2005, p. 129].[8]

Yet this idea of tyranny is present already in Part I, entering the text surreptitiously and just as surreptitiously guiding the readers toward a particular viewpoint; one of the ways for it to enter the text is through the reference to "spite" (*zlost'*) attempting to replace the Primary Cause.

Evil (*zlo*) emerges in the universe when Lucifer attempts to dethrone God and take His place. One of the most famous and probably one of the most debated representations of Lucifer is John Milton's *Paradise Lost*[9] where Lucifer depicts himself as a fighter against tyranny, while in fact he intends to replace the alleged tyranny of God with his own that, judging by his monologues prior to seducing Eve, will be, indeed, a true arbitrary tyranny that refuses to admit of any responsibility or accountability for his actions. The "borrowing" (to use Shchedrin's words) from Aquinas alerts the reader to this question of imitating Lucifer and, consequently, to the

6 "Без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить." [Dostoevsky, 1972–1990, v. 5, p. 175]

7 "<...> я и полюбить уж не мог, потому что <...> любить у меня – значило тиранствовать и нравственно превосходствовать. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать." [Dostoevsky, 1972–1990, v. 5, p. 176]

8 "как будто ее топором подсекли, упала на стул." [Dostoevsky, 1972–1990, v. 5, p. 173]

9 The epic poem was repeatedly translated into Russian from French, English and "a foreign tongue" (1795) starting as early as 1777 (a translation from English by V. Petrov).

question of usurpation and tyranny early on; therefore, equally early on, this "borrowing" demonstrates that the Underground man's stance is **not** what the readers should identify with. Being against something together does not equal being in favor of something together. That is, the fact that Dostoevsky and the Underground man are both vigorously opposed to the Comtian view of human beings does not mean that they suggest the same path as the proper alternative.

The tricky part of *Notes from Underground* is that the Underground man's stance of fighting the blind tyranny of the universe resonates with his readers, and, unless they astutely judge **both** what is said and what is left unsaid, they commit the easy fallacy of assigning to the Underground man the side the readers should take.[10] Shchedrin's "The Swifts" is particularly interesting and valuable not merely as a pointer to the theological allusions in Dostoevsky, but as a confirmation of the fact that Dostoevsky's contemporaries could "pick up" on these references. How they read them is another matter, but these references were clearly identifiable. The reader is intended to follow the course of the philosophical argument through to the missing word "God" that is being "reconstructed" from Aquinas's argument and see the Underground man's rebellion for what it is: an attempt to usurp the place of God and to install himself as the defining power in the universe thus trying to repeat Lucifer's attempt to install his tyranny in the universe. The Underground man does not fight the positivists solely as his adversaries; he also fights them as his competitors and rivals; both want to replace God with something else; Comte wants to replace God with humanity, the Underground man wants to replace Him with himself. And Dostoevsky is the *via tertia* that suggests God as the answer to the problem of a human being who cannot find their place in the universe.

The rationalist arguments of St. Thomas link the Underground man with the theomachistic drive and also help uncover the overlapping and the competition between him and his alleged enemies changing their relations to those of rivalry. These rational arguments are necessary for exposing the unexpected **connection** between the Underground man and his rational opponents. They both strive for the same goal, overthrowing God; they differ radically, however, on the replacement they wish to see installed in God's place.

10 That was the logic of many a student reading *Notes from Underground* and interpreting it exclusively on the strength of what the Underground man claims and not on the strength of what he deliberately omits.

The references to Aquinas's arguments related to the nature, attributes, and power continue in *The Devils*. Early in the novel, Stepan Verkhovensky addresses the issue of faith in God. "Our teacher believed in God. 'I can't understand why they make me out an infidel here,' he used to say sometimes. 'I believe in God, mais distinguons, I believe in Him as a Being who is conscious of Himself in me only. ... As for Christianity, for all my genuine respect for it, I'm not a Christian. I am more of an antique pagan, like the great Goethe, or like an ancient Greek'" [Dostoevsky, 1936, p. 21].[11]

It is likely that the immediate source of Verkhovensky's wording is Johann Gottlieb Fichte's *Die Bestimmung des Menschen* (*The Vocation of Man*, 1800), where he says the following about nature: "...in man, as her highest masterpiece, she turns inwards that she may perceive and contemplate herself; in him she, as it were, doubles herself, and, from being mere existence, becomes existence and consciousness in one" [Fichte, 1931, p. 19]. In *The Vocation of Man*, Fichte, however, does not present a straightforward exposition of his own philosophical system. Instead, he goes through a whole series of anthropological concepts, carefully developing and then discarding them one by one, and the notion of Nature becoming conscious of herself in man is one of such rejected ideas. It is not my purpose here to focus on Fichte as such though,[12] my primary

[11] "В Бога учитель наш веровал. 'Не понимаю, почему меня все здесь выставляют безбожником? – говаривал он иногда, – я в Бога верую, mais distinguons, я верую, как в существо, себя лишь во мне сознающее. ... Что же касается до христианства, то, при всём моём искреннем к нему уважении, я – не христианин. Я скорее древний язычник, как великий Гёте, или как древний грек.'" [Dostoevsky, 1972–1990, v. 10, p. 33].

[12] Igor Evlampiev has consistently written on Dostoevsky and Fichte [for instance, Evlampiev 2016] and presented several papers on Fichtean "Christianity" at Dostoevsky conferences in St. Petersburg depicting the Russian writer as a clear follower of the German thinker. Fichte was not, strictly speaking, a Christian, and his concession to the traditional Christianity was merely a concession to tradition. He denied the concept of creation, denied the reality of sin and, crucially, he denied the divinity of Christ. Denying creation in his *The Way Toward Blessed Life*, he does not offer any explanation at all of how human beings came to be separate from God; presumably, he envisioned some unidentified and unspecified process or even a leap by which a human being becomes distinct from God, but once the human being realizes that gap, they are able, through their own actions, to go back to being one with Divinity. Fichte was claimed to be a Christian of the Gnostic persuasion. This categorization appears dubious if for the simple reason that Fichte is not a dualist; the trademark Gnostic system of two creator gods has no place in the philosophical system that denies creation as such. What he appears closest to is pantheism [Copleston, 1993–1994, v. 7, p. 92-93] or even the Cabbalistic teaching of *adam kadmon*, "a being of light formed ... as the beginning of the process of emanation. *Adam kadmon* is a transcendent manifestation of God Himself, personalized structure made out of the *sefirot*, (the powers in which God became manifest). ... [However] some of lower sefirotic lights forming adam kadmon broke the vessels that were meant to contain them ... leaving sparks of light trapped in the broken pieces. Although the creative process was partially rectified by God, it is up to man to complete the rectification ... by

focus is on the idea of the creative power that creates in order to become conscious of itself in the highest of its creations.

Fichte's concept and its rejection both can be traced back to medieval scholastic theology and Thomas Aquinas once again. (Parenthetically, it is curious to note that Dostoevsky consistently finds certain kinship with those philosophers who give a large amount of place in their works to the concepts they refute. The same applies to Thomas Aquinas and his discussion mode that I will address later in the article.) In Question 44 in *Summa Theologiae*, Aquinas dwells on the relationship between the Creator and creatures as regards creation and teleology:

> ...Every agent acts for an end: otherwise one thing would not follow more than another from the action of the agent, unless it were by chance. Now the end of the agent and of the patient considered as such is the same, but in a different way respectively. For the impression which the agent intends to produce, and which the patient intends to receive, are one and the same. Some things, however, are both agent and patient at the same time: these are imperfect agents, and to these it belongs to intend, even while acting, the acquisition of something. **But it does not belong to the First Agent, Who is agent only, to act for the acquisition of some end; He intends only to communicate His perfection, which is His goodness**; while every creature intends to acquire its own perfection, which is the likeness of the divine perfection and goodness. Therefore the divine goodness is the end of all things. Reply to Objection 1. To act from need belongs only to an imperfect agent, which by its nature is both agent and patient. But this does not belong to God, and therefore **He alone is the most perfectly liberal giver, because He does not act for His own profit, but only for His own goodness** [Thomas Aquinas, Quest. 44, Art. 4].

Once again, we are coming back to a human being's relationship with God and a human being's attempts to replace God with himself. Verkhovensky Sr. attempts to do the same thing as the Underground man, but he employs a different tack.

As Frederick Copleston treats Aquinas's concept of creation, he writes about God that "as infinite perfection, He is self-sufficient" [Copleston,

raising the remaining sparks back to their divine source" [Unterman, 1991, p. 12]. While Fichtean philosophy seems to be very close to some of Dostoevsky's thoughts, its non-Christian underpinnings, and primarily his denial of the divinity of Christ and the reality of sin, make Dostoevsky the Fichtean highly unlikely (On the possibility of different interpretations of allegedly Fichtean features in Dostoevsky see [Malinov, Kupriianov, 2019]).

1993–1994, v. 2, p. 365]. *Ergo*, God does not need anything and He does not need creatures in order to know Himself. (St. Thomas considered the issue of God's perfection in Question 2 of Part 1 of *Summa Theologiae*.) "As infinite perfection, God cannot have created in order to acquire anything for Himself: He created not to obtain, but to give, to diffuse His goodness" [Copleston, 1993–1994, v. 2, p. 365].

However, if God creates in order to cognize Himself in His creatures, it means precisely that He **needs** creation and creatures. Verkhovensky Sr.'s claim therefore denies God's perfection and it also denies His goodness He wishes to give to creation out of His own free will. Once God ceases to be perfect, the rest of Christian theology crumbles as well: first, since God needs His creatures, we may conjecture that they no longer fully depend on Him in their existence;[13] consequently, we are no longer sure that they need God as their Primary Cause (and here we come back once again to the Underground man and his attempt to replace God in the second argument for the existence of God). There are now philosophical grounds to claim that human beings are, in some ways, more perfect than God since it is God, as Verkhovensky Sr. contends, needs man, and not vice versa. The Creator and the creature change places, and the subsequent metaphysical core of the novel is formulated at its very outset in a short sentence whose idea will serve as the soil from which the detailed and verbose theories of Verkhovensky Sr.'s biological and spiritual children will sprout. The understanding of Verkhovensky Sr.'s essentially erroneous religious philosophy largely rests on understanding medieval scholastic theology and its carefully developed ideas about the principles of creation and the relationship between the Creator and His creatures.

Summa Theologiae surfaces once again, almost openly this time, in *The Brothers Karamazov*, in the book titled **"**Pro and contra," Latin for "in favor" and "against."

Dostoevsky himself wrote to Konstantin Pobedonostsev: "...this book is the culmination of my novel, it is titled 'Pro and Contra,' and its point is blasphemy and refutation of blasphemy. I have finished the blasphemy part and mailed it off, and the refutation will only be mailed in for the June issue".[14]

13 René Descartes in *Meditations on First Philosophy* writes that "all things which cannot exist without being created by God are in their nature incorruptible, and that they can never cease to exist unless God, in denying to them his concurrence, reduce them to nought" [Descartes, 1996, p. 56].

14 "...эта книга в романе у меня кульминационная, называется 'Pro и contra,' а смысл книги: богохульство и опровержение богохульства. Богохульство-то вот это закончено

"Pro and contra" is a reference to the form Thomas Aquinas in particular used in his treatises. Today's dictionaries of philosophy define "pro et contra" as a "scholastic method of disputing when two series of contradictory elements are proposed" [Ilichev, Fedoseev, Kovalev, Panov, 1983, p. 824]. This description, however, fails to convey the specific structure of such scholastic arguments. "Two series of contradictory elements" applies to any debate or dispute, otherwise it would not be called a dispute and would qualify as an exposition.

For today's person, a debate also necessarily involves two series of contradictory arguments, yet they are presented in a manner very different from medieval scholastics. If, for instance, the subject of a debate is "Is God good and His creation good?" the two parties engaged in the dispute propose their arguments trading their pro et contra. If such debates are public, an audience member will likely think that pro/in favor arguments claim "God is good" and "contra/against" arguments prove that He is not good. The audience or a panel of adjudicators or a single arbiter listen to the arguments proposed and render their verdict on the winner. A competitive court hearing would be a perfect example of such a debate.[15]

In *Summa Theologiae*, the audience plays no adjudicating role at all in any way, shape or form. St. Thomas expounds his arguments *ex contrario*. Arguments "pro" uphold the statement he wants to **dis**prove. In this case, this contrary statement is "God is not good," and arguments "pro" support this negative claim. Therefore, in debating the question of whether God is good, St. Thomas will first propose arguments proving that goodness does not belong to God. These arguments are proposed together and "heard" in sequence with no interruptions. Once they are expounded, the definitive answer is given and arguments "contra" are proposed; they refute the statement the arguments "pro" support, and they affirm the conclusion St. Thomas wants to reach and prove.

I will allow myself a lengthy quote from *Summa Theologiae* to show how this works:

> Article 1. Whether God is good?
> Objection 1. It seems that to be good does not belong to God. For goodness consists in mode, species and order. But these do not seem to

---

и отослано, а опровержение пошлю лишь на июньскую книгу." [Dostoevsky, 1972–1990, v. 30_1, p. 66]

15 On other forms of "performative" disputations fitting more closely with the modern idea of debates see [Novikoff, 2013, p. 133-147].

> belong to God; since God is immense and is not ordered to anything else. Therefore to be good does not belong to God.
> Objection 2. Further, the good is what all things desire. But all things do not desire God, because all things do not know Him; and nothing is desired unless it is known. Therefore to be good does not belong to God.
> On the contrary, It is written (Lamentations 3:25): "The Lord is good to them that hope in Him, to the soul that seeketh Him."
> I answer that, To be good belongs pre-eminently to God. For a thing is good according to its desirableness. Now everything seeks after its own perfection; and the perfection and form of an effect consist in a certain likeness to the agent, since every agent makes its like; and hence the agent itself is desirable and has the nature of good. For the very thing which is desirable in it is the participation of its likeness. Therefore, since God is the first effective cause of all things, it is manifest that the aspect of good and of desirableness belong to Him; and hence Dionysius (Div. Nom. iv) attributes good to God as to the first efficient cause, saying that, God is called good "as by Whom all things subsist."
> Reply to Objection 1. To have mode, species and order belongs to the essence of caused good; but good is in God as in its cause, and hence it belongs to Him to impose mode, species and order on others; wherefore these three things are in God as in their cause.
> Reply to Objection 2. All things, by desiring their own perfection, desire God Himself, inasmuch as the perfections of all things are so many similitudes of the divine being; as appears from what is said above (I:4:3). And so of those things which desire God, some know Him as He is Himself, and this is proper to the rational creature; others know some participation of His goodness, and this belongs also to sensible knowledge; others have a natural desire without knowledge, as being directed to their ends by a higher intelligence [Thomas Aquinas, Quest. 6, Art. 1].

In this mode of debating, arguments "pro" are not to be expanded and augmented, while arguments "contra" are final and non-debatable. With such a strict arrangement model in place, a certain structure of the expectations and a certain structure of response to the arguments presented are introduced.

As has been stated, arguments "pro" are proposed first and in a single go, i.e. they are expounded all together. Arguments "contra" must follow arguments "pro," but theoretically, they can be of any length. Their number is restricted by the number of "pro" arguments, but that section additionally features a conclusion followed by the "contra arguments,"

and that conclusion can theoretically run into any lengths. Arguments "contra" are, therefore, in a preferential position. Additionally, arguments "contra" are expected to provide final and irrefutable proof of what the author of the text wants to prove, "God and creation are good."

Consequently, in selecting the Latin terms "pro et contra," Dostoevsky uses them to denote those arguments the reader should agree with (and the letter to Pobedonostsev proves it since he describes them as "blasphemy" and "refutation of blasphemy" in just that order). He suggests where the reader should find the guiding voice, because the arguments "contra" are the arguments their author intends to be the decisive ones. Such an arrangement of arguments does not **force** readers to agree, but it suggests the stance the authorial voice takes.[16]

The ubiquitous presence of medieval theology throughout Dostoevsky's works (confirmed by the testimony of Dostoevsky's contemporaries who spotted scholastic references in the writer's works) demonstrates the writer's consistency and coherence throughout his works, from the start of his literary career to its conclusion. He is focused on resolving the mystery of the human being and their aspirations ranging from social to metaphysical, and medieval scholastic theology is also linked to the core of Dostoevsky's religious and philosophical thought on the human being.

As a formal device, the scholastic mode of dispute helps structure the writer's argument in a particular manner putting the tenets he supports in a clearly identifiable position. As regards contents, theological arguments refer to the ambitions of human beings who attempt to establish their will as the universally dominant one at every level, from interpersonal, to societal, to metaphysical. These theological references are interspersed throughout Dostoevsky's works as pointers to the authorial voice the reader is to identify as suggesting the path believed to be the right one for human beings. Whether Dostoevsky's readers agree with that path is still up to them, just as it is up to human beings themselves in the writer's works.

---

[16] When this article was presented as a conference paper, Galina M. Rebel raised the logical question of the relationship between the Bakhtinian polyphony and the *pro et contra* argument structure and its intended "monological" conclusion. This structuring does not contradict the polyphonic principle, but helps readers identify the authorial voice leaving it to their choice, however, whether they agree or disagree with it. About the influence scholastic disputation had on the development of polyphony in various forms of medieval music see [Novikoff, 2013, p. 147-155]

Список литературы:

1. Brockhaus and Efron, 1890–1907 – *Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.* Энциклопедический словарь. СПб.: акц. общ. Брокгауза, 1890-1907. 82 осн. + 4 доп. т.т.

2. Dostoevsky, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Evlampiev, 2016 – *Евлампиев И.И.* Достоевский и Фихте // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-история, 2016. С. 274-290.

4. Ilichev, Fedoseev, Kovalev, Panov, 1983 – Философский энциклопедический словарь / под ред. Ильичев, Л.Ф., Федосеев, П.Н., Ковалев, С.М., Панов, В.Г. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

5. Jackson, 1998 – *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 199. 288 с.

6. Kovalevskaya, 2019 – *Ковалевская Т.В.* Диалог и полемика Достоевского с формальными и наивными теологическими воззрениями. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019, № 2. С. 124-145.

7. Kovalevskaya, 2020 – *Ковалевская Т.В.* Ф.М. Достоевский о достоинстве человека / Fyodor Dostoevsky on the Dignity of the Human Person. СПб.: Дмитрий Буланин, 2020. 368 с.

8. Kuznetsova, 2015 – *Кузнецова И.Г.* Имя персонажа в структуре литературного характера (на материале повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»). // III Лужские научные чтения. Современное научное знание: теория и практика материалы международной научно-практической конференции. Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина. Л.: Ленинградский гос. ун-т имени А.С. Пушкина (Санкт-Петербург), 2015. С. 205-212.

9. Malinov, Kupriianov, 2019 – *Малинов А.В., Куприянов В.А.* Рецензия на книгу: И.И. Евлампиев. Русская философия в европейском контексте. Вопросы философии. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2054&Itemid=52 (дата обращения 02.12. 2020)

10. Saltykov-Shchedrin, 1965–1977 – *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Художественная литература, 1965–1977.

11. Comte, 1891 – *Comte A.* The Catechism of Positive Religion / translated by Richard Congreve. London: Kegan, Paul, Trench, Truebner & Co. Ltd. 1891. 306 p.

12. Copleston, 1993–1994 – *Copleston F.* A History of Philosophy in 9 vols. New York; London; Toronto; Sydney; Auckland: Image Books, Doubleday, 1993–1994.

13. Descartes, 1996 – *Descartes R.* Discourse on Method and Meditations on First Philosophy / translated by Elizabeth E. Haldane. New Haven & London: Yale University Press, 1996. 383 p.

14. Dostoevsky, 1936 – *Dostoevsky F.* The Possessed. Translated by Constance Garnett. Melbourne; London; Toronto: William Heinemann, Ltd., 1936. 617 p.

15. Dostoevsky, 2005 – *Dostoevsky F.* Notes from Underground / translated by Constance Garnett. San Diego: Icon Classics, 2005. 237 p.

16. Fichte, 1931 – *Fichte J.G.* The Vocation of Man / translated by William Smith, L.L.D. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1931. 178 p.

17. New Catholic Encyclopedia, 1967 – New Catholic Encyclopedia in 15 vols. Second Edition. New York; Detroit; San Diego; San Francisco; Cleveland; New Haven, Conn.; Waterville, Maine;

London; Munich: Thomson and Gale, 1967. Vol. 1. 953 p.

18. Novikoff, 2013 – *Novikoff A.J.* The Medieval Culture of Disputation. Pedagogy, Practice, and Performance. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013. 336 p.

19. Thomas Aquinas – *Thomas Aquinas.* Summa Theologiae. Part 1. / literally translated by Fathers of the English Dominican Province. Second and Revised Edition, 1920. Online Edition Copyright © 2017 by Kevin Knight. URL: https://www.newadvent.org/summa/1.htm (дата обращения 02.12.2020).

20. Unterman, 1991 – *Unterman A.* Dictionary of Jewish Lore and Legend. New York: Thames & Hudson, 1991. 216 p.

References:

1. Brockhaus, F.A., and Efron, I.A. *Entsiklopedicheskii slovar* [*Encyclopedic Dictionary*]. 82 vols. + 4 add. vols. St. Petersburg, Tipografiia akts. obshch. Brokgauza Publ., 1904. 954 p. (in Russ.)

2. Dostoevsky, F. M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (in Russ.)

3. Evlampiev, I.I. "Dostoevskii i Fikhte" ["Dostoevsky and Fichte"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*]. St. Petersburg, Nestor-istoriia Publ., 2016, pp. 274–290. (in Russ.)

4. Ilichev, L.F., Fedoseev, P.N., Kovalev, S.M., Panov, V.G, eds. *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'* [*Encyclopedic Dictionary of Philosophy*]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1983. 840 p. (in Russ.)

5. Jackson, Robert Louis. *Iskusstvo Dostoevskogo. Bredy i noktiurny* [*The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes*]. Moscow, Radiks Publ., 1998. 288 p. (in Russ.)

6. Kovalevskaya, T.V. "Dialog i polemika Dostoevskogo s formalnymi i naivnymi teologicheskimi vozzreniiami" ["Dostoevsky's Dialog and Polemics with Formal and Naïve Theologies"]. *Dostoevskii i mirovaia kultura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (6), 2019, pp. 124–145. (in Russ.)

7. Kovalevskaya, T.V. *F.M. Dostoevsky o dostoinstve cheloveka. Fyodor Dostoevsky on the Dignity of the Human Person.* St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2020. 368 p. (in Russ. and English)

8. Kuznetsova, I.G. "Imia personazha v strukture literaturnogo kharaktera (na materiale povesti F.M. Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli')" ["Characters' Names in the Structure of Literary Characters (Fyodor Dostoevsky's *The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants*)"]. *III Luzhskie nauchnye chteniia. Sovremennoe nauchnoe znanie: teoriia i praktika materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Leningradskii gosudarstvennyi universitet imeni A.S. Pushkina* [*3rd Luga Academic Conference. Today's Academic Knowledge: Theory and Practice. Proceedings of an international conference. The Alexander Pushkin Leningrad State University*]. St. Petersburg, Leningrad State University A.S. Pushkin Publ., 2015, pp. 205–212. (in Russ.)

9. Malinov, A.V., and Kupriianov, V.A. "Retsenziia na knigu: I.I. Evlampiev. Russkaia filosofiia v evropeiskom kontekste" ["Review of: Igor Evlampiev. *Russian Philosophy in the European Context*"]. *Voprosy filosofii.* Available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2054&Itemid=52 (accessed 02 Dec. 2020) (in Russ.)

10. Saltykov-Shchedrin, M.Iu. *Sobranie sochinenii v 20-ti tt.* [*Works in 20 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1977. (in Russ.)

11. Comte, Auguste. *The Catechism of Positive Religion.* Translated by Richard Congreve. Lon-

don, Kegan, Paul, Trench, Truebner & Co. Ltd. 1891. 306 p. (in English)

12. Copleston, Frederick. *A History of Philosophy in 9 vols.* New York; London; Toronto; Sydney; Auckland, Image Books, Doubleday, 1993–1994. (in English)

13. Descartes, René. *Discourse on Method and Meditations on First Philosophy*. Translated by Elizabeth E. Haldane. New Haven & London, Yale University Press, 1996. 383 p. (in English)

14. Dostoevsky, Fyodor. *The Possessed*. Translated by Constance Garnett. Melbourne; London; Toronto, William Heinemann, Ltd., 1936. 617 p. (in English)

15. Dostoevsky, Fyodor. *Notes from Underground*. Translated by Constance Garnett. San Diego, Icon Classics, 2005. 237 p. (in English)

16. Fichte, Johann Gottlieb. *The Vocation of Man*. Translated by William Smith, L.L.D. Chicago, The Open Court Publishing Company, 1931. 178 p. (in English)

17. *New Catholic Encyclopedia* in 15 vols. Second Edition. Vol. 1, New York; Detroit; San Diego; San Francisco; Cleveland; New Haven, Conn.; Waterville, Maine; London; Munich, Thomson and Gale, 1967. 953 p. (in English)

18. Novikoff, Alex J. *The Medieval Culture of Disputation. Pedagogy, Practice, and Performance*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2013. 336 p. (in English)

19. Thomas Aquinas. *Summa Theologiae*. Part 1. Second and Revised Edition, 1920. Literally translated by Fathers of the English Dominican Province. Online Edition Copyright © 2017 by Kevin Knight. Available at: https://www.newadvent.org/summa/1.htm (accessed 02 Dec. 2020) (in English)

20. Unterman, Alan. *Dictionary of Jewish Lore and Legend*. New York, 1991. 216 p. (in English)

Статья поступила в редакцию 03.12.2020
Одобрена после рецензирования 12.01.2021
Принята к публикации 21.01.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 03 Dec. 2020
Approved after reviewing 12 Jan. 2021
Accepted for publication 21 Jan. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-124-152

© 2021. И.Ю. Виницкий
Принстонский университет, Принстон, США

ВИДЕНИЕ ТОПОРА
Достоевский и космонавтика

© 2021. Ilya Yu. Vinitsky
Princeton University, Princeton, USA

THE VISION OF AN AXE
Dostoevsky and Astronautics

Информация об авторе: Илья Юрьевич Виницкий, доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков и литератур, Принстонский университет, Принстон, США.
E-mail: vinitsky@princeton.edu

Аннотация: В этой статье рассматриваются научные и литературные истоки образа топора, вращающегося по орбите вокруг земли, в главе «Черт. Видение Ивана Федоровича» в «Братьях Карамазовых» Достоевского. Был ли писатель автором «пророческой» идеи искусственного спутника, как утверждают некоторые исследователи и публицисты? Как связаны были в его сознании наука (в данном случае астрономия) и литература? Как вообще «работала» научно-творческая фантазия писателя? В статье показано, что «космическое место» в видении Ивана восходит к научно-популярным статьям о ньютоновской механике и опубликованному в 1869 году в «Русском вестнике» переводу Марко Вовчок (Марии Вилинской) научно-фантастического романа Жюля Верна «Вокруг Луны» (“Autour de la Lune”), рассказывающего о полете отважных исследователей на ядре, выпущенном гигантской пушкой. В статье также реконструируется траектория яркого жюль-верновского образа искусственного спутника в русской литературе конца XIX – XX веков.

Ключевые слова: научные предсказания, астрономия, Достоевский, Ньютон, Жюль Верн, Сведенборг, Мережковский, Гиппиус, научная фантастика, «фантастический реализм», спутник, тема летающего топора в литературе.

Для цитирования: *Виницкий И.Ю.* Видение топора. Достоевский и космонавтика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 1 (13). С. 124-152. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-124-152

Information about the author: Ilya Yu. Vinitsky, D. Litt., Professor of the Department of Slavic Languages and Literatures, Princeton University, Princeton, USA.

E-mail: vinitsky@princeton.edu

Abstract: This essay explores the scientific and literary origins of the image of an axe thrown into outer space to orbit the earth, as it appears in the chapter “The Devil. The Vision of Ivan Fyodorovich” in Dostoevsky’s *The Brothers Karamazov*. Did Dostoevsky anticipate the idea of an artificial satellite, as many critics and journalists argue? How were science (in this case astronomy) and literature connected in his mind? How did Dostoevsky’s scientific and creative imagination work in general? The author shows that Dostoevsky’s “prophetic” reference to a sputnik was rooted in popular articles and textbooks about Newton’s mechanics and in Marko Vovchok’s (Maria Vilinskaya’s) translation of Jules Verne’s science fiction novel *Around the Moon* (“Autour de la Lune”), published in *The Russian Herald* (*Russkii vestnik*) in 1869. The novel relates the chronicle of a voyage of brave researchers inside a cannonball that was fired out of a giant space gun. The essay reconstructs the trajectory of Verne’s image of a manmade satellite in Russian literature of the late nineteenth and early twentieth century.

Keywords: scientific predictions, astronomy, Dostoevsky, Newton, Jules Verne, Swedenborg, Merezhkovsky, Gippius, science fiction, “fantastic realism,” satellite, “axe theme” in fiction.

For citation: Vinitsky, I.Yu. “The Vision of an Axe. Dostoevsky and Astronautics”. *Dostoevsky and World Culture, Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 124-152. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-124-152 (In Russ.)

Если действительно существует дар пророчества, то как болезнь или как нормальное отправление? Если существует способность пророчества, то во всех ли людях, более или менее разумеется, или в самых редких случаях, из множества миллионов людей в одном каком-нибудь экземпляре?

Ф.М. Достоевский

А пудель вприпрыжку попал на топор.

Даниил Хармс.

1. Пророческий кошмар

Если верить некоторым нашим восторженным ученым, философам, журналистам и блогерам, то Россия является живым опровержением евангельской максимы, что в своём отечестве пророков несть. У нас и Державин пророк, и Пушкин, и Гоголь, и Щедрин, и Толстой, и Хлебников, и, скажем, Сорокин, Пелевин или Алексей Винокуров. Но конкурс на главного пророка в отечестве вне всякого сомнения выигрывает Достоевский, сам неоднократно подчеркивавший свои провидческие способности и даже посвятивший научному обоснованию дара предвидения незаконченную статью для «Дневника писателя» (откуда мы и заимствовали первый эпиграф к этой статье).

Едва ли не самым поразительным примером пророческого дара Достоевского некоторые исследователи и критики считают описание первого искусственного спутника – топора на орбите – в демоническом видении Ивана Карамазова (глава «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» из XI книги романа, впервые опубликованная в августовской книжке «Русского вестника» за 1880 год). Высказываний на этот счет можно привести много, но мы ограничимся лишь одним из последних и наиболее категоричных: «Достоевский еще до Циолковского определил, с чего начнется наша космическая эра. И назвал то, что станет первым земным объектом в космосе, тем словом, которое потом все стали употреблять. Космонавтика была придумана чертом в разговоре с Иваном Карамазовым»[1].

Научную ауру этот образ приобрел почти сразу после запуска советского спутника в 1957 году. Замечательно, что первыми о космическом предсказании писателя вспомнили в Америке. 14 декабря 1957 года журнал “New Yorker” опубликовал письмо читателя, указавшего на необходимость внимательного отношения к русской литературе (равно как и развитию русской физики) в связи с новейшей советской атакой на космос (“attack on outer space”) [New Yorker, 1957, p. 33]. Внимательный читатель процитировал слова о топоре-спутнике в английском переводе «Братьев Карамазовых»

[1] В. Емельянов, 10 ноября 2020 г. URL: https://www.facebook.com/vladimir.emelianov.589/posts/2864442747120033 (дата обращения 15 ноября 2020).

и особо выделил год их написания – 1880-й. На то же пророчество Достоевского указал и филадельфийский квакерский “Friends Journal” [Friends Journal, 1958, т. 4, p. 195], особо отметивший, что, слава Богу, ни Спутник, ни Explorer пока не напоминают символ угрозы (“the symbol of a threat”), предвиденный русским писателем.

Во второй половине XX века в СССР «гениальное прозрение» Достоевского обычно вспоминали с гордостью («<о>бщеизвестно, что Достоевский первым употребил в “Братьях Карамазовых” слово “спутник” в значении “искусственный спутник земли”, опередив свое время на восемьдесят лет» [Косенко, 1981, с. 162]), причем топор на орбите представлялся критикам образом профетическим не только в астрономическом, но и в историческом смысле. Так, В.Б. Шкловский в статье «Достоевский», опубликованной в журнале «Смена» в 1971 году к 150-летию со дня рождения писателя, увидел в летающем в холодном пространстве топоре символ исторического возмездия старому миру:

> Вокруг России, охраняемой Победоносцевым, летает топор, а сама Россия – обманутая, замороженная страна. «России надо подмерзнуть», – говорил Победоносцев. Заморозить – чтобы она не бунтовала. Заморозить, остановить, а топор, который летает вокруг России, остановить нельзя. И нельзя остановить мечту, которая содержит в себе элементы необходимости [цит. по: Шкловский, 1974, с. 382].

«Топор, – писал Шкловский в более поздней статье “Разгадать ветер времени. (Рампа)”, – казался оружием будущей крестьянской революции. О топоре писали в прокламациях. Топора боялись герои романа “Бесы”. Космический спутник – топор летал вокруг тогдашней земли как непроходящая угроза. Он восходил как солнце, но был страшнее солнца. О неизбежном, почти космическом потрясении думали и Достоевский и Толстой. Они знали, что старый мир обречен. Достоевский жил в старом мире, но думал о другом, будущем мире» [Шкловский, 1978, с. 55].

Были и авторы, не забывавшие о зловещем демоническом происхождении этого образа. В том же 1978 году поэт В.П. Коркия написал визионерскую поэму «Свободное время», взяв в качестве эпиграфа слова черта о летающем топоре, которые развернул в целую литературно-космическую картину:

И все равно,
что где-то там, в зените,
куда не достигает смертный взор,
летает по неведомой орбите
Раскольникова каменный топор... [Коркия, 1988, с. 59]

«Под созвездием топора» назвал (кажется, с аллюзией на Достоевского) книгу стихов поэт-эмигрант Иван Елагин: «Мимо авто промчалось, // Шарили прожектора... // Над головой качалось // Созвездие Топора» [Елагин, 1976, с. 105].

В 1991 году Андрей Вознесенский использовал «пророческий» образ хождения России под топором в стихах на смерть священника Александра Меня:

А в небе кровавым довеском
над утренней нашей тропой
с космической достоверностью
предсказанный Достоевским,
как спутник, летит топор [Вознесенский, 1991, с. 164][2].

За последние десять лет космическое пророчество писателя неоднократно приводилось в сетевых журналах и блогах в качестве доказательства сверхъестественной научной интуиции автора «Братьев Карамазовых».

Но предсказал ли Достоевский искусственный спутник и будущее космонавтики? Как связаны были в его сознании наука (в данном случае астрономия) и литература? Как вообще работала научно-творческая фантазия писателя?

[2] Обзор «культуремы топора» Раскольникова в творчестве двенадцати современных русских поэтов см. в статье [Поимцева, 2017, с. 35-44]. Исследовательница отмечает отсылку к видению Ивана о топоре в стихотворении Бахыта Кенжеева 2001 года, посвященном достоевсковеду Игорю Волгину: «Закрываю глаза – а по речке плывет топор, // уж не тот ли самый, что снился Ивану К.? // Уж не тот ли, что из петли Родиона Р. // взмыл в высокий космос в краю родном, // чей восход среди скрежетавших небесных сфер // изучал ночами каторжник-астроном?» [Кенжеев 2001]. В русскую «топориану» XXI века следует также включить стихотворение А. Скидана «Когда русским языком, сухим языком цифр тебе говорят» (2007): «А выведенный на околоземную орбиту топор Достоевского, тот самый, из «Братьев Карамазовых», который девки на морозе дают целовать своим парням?» [Скидан, 2007].

2. Ньютоновская пушка

Приведем соответствующий отрывок из романа, выделив некоторые важные для дальнейшей дискуссии слова. Черт является Ивану в виде джентльмена с развязно-небрежным, но совершенно дружелюбным видом, во фраке, белом галстуке и перчатках (Достоевский не только вписывает своего пошло-инфернального персонажа в русскую литературную традицию, восходящую к «Ночи перед Рождеством» Гоголя (1832) и «Сказке для детей» Лермонтова (1842) [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 590], но и обыгрывает «народную униформу» черта, представлявшегося простолюдинам, как сообщалось в этнографической литературе 1860 – 1870-х годов, «в синем картузе, в желтом галстухе, в коричневом фраке и с палкою в руке»). Этот «известного сорта русский джентльмен» жалуется, что простудился, воплотившись в человеческий образ, спеша «на один дипломатический вечер к одной высшей петербургской даме, которая метила в министры»[3]. Далее следует рассказ о его космических злоключениях и впечатлениях:

> я был еще Бог знает где, и *чтобы попасть к вам на землю предстояло еще перелететь пространство... конечно это один только миг, но ведь и луч света от солнца идет целых восемь минут*, а тут, представь, во фраке и в открытом жилете. Духи не замерзают, но уж когда воплотился, то... словом, светренничал, и пустился, а ведь *в пространствах-то этих, в эфире-то, в воде-то этой, яже бе над твердию, – ведь это такой мороз... то есть какое мороз, – это уж и морозом назвать нельзя, можешь представить: сто пятьдесят градусов ниже нуля*!
>
> Известна забава деревенских девок: на тридцатиградусном морозе предлагают новичку лизнуть топор; язык мгновенно примерзает, и олух в кровь сдирает с него кожу; так ведь это только на тридцати градусах, *а на ста-то пятидесяти, да тут только палец, я думаю, приложить к топору*, *и его как не бывало*, если бы... только там мог случиться топор...
>
> – А там может случиться топор? – рассеянно и гадливо перебил вдруг Иван Федорович. Он сопротивлялся изо всех сил, чтобы не поверить своему бреду и не впасть в безумие окончательно.
>
> – Топор? – переспросил гость в удивлении.

[3] Не аллюзия ли на начальную сцену «Войны и мира», описывающую салон страдавшей модным гриппом Анны Шерер?

> – Ну да, что станется там с топором? – с каким-то свирепым и настойчивым упорством вдруг вскричал Иван Федорович.
>
> – *Что станется в пространстве с топором?* Quelle idee! *Если куда попадет подальше, то примется, я думаю, летать вокруг земли, сам не зная зачем, в виде спутника. Астрономы вычислят восхождение и захождение топора, Гатцук внесет в календарь, вот и все* (курсив наш – *И. В.*) [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 75].

В комментарии к этому фрагменту в Полном собрании сочинений Достоевского указывается на библейское происхождение определения эфира («И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая стала над твердью») и отмечается, что черт имел ввиду популярный «Крестный календарь» на предстоящий год с еженедельным иллюстрированным приложением, издававшийся А.А. Гатцуком (1832–1891) – знакомцем Федора Михайловича [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 591]. В самом деле, в библиотеке писателя было несколько выпусков этого периодического издания, неизменно включавшего разные астрономические сведения. Так, календарь за 1880 год (публ. 1879) сообщал о восходах и заходах солнца и планет в Москве, Петербурге и Ташкенте, помещал сведения о системе солнца, новооткрытых Планетоидах или Астероидах и главнейших астрономических обсерваториях. Сама репутация календарей Гатцука была низкой. В посвященной дешевым календарям 1860 – 1870-х годов статье S.S. (С.С. Шишкова) в журнале «Дело» говорилось, что шарлатанство Гатцука «доходит до того, что он пускается в ворожбу на кофейной гуще, морочит темных людей брюсовскими пророчествами о “рождении знаменитого принца”, “тяжкой войне между христианскими державами”, “собрании вновь великих податей с народа” и т.д. и предсказывает на каждые десять дней погоду так, что, напр., 11-19 марта должно ждать сильных морозов не только в Архангельске, но и в Адрианополе и Неаполе и Рио-Жанейро» [Шашков, 1879, с. 22]. Черт у Достоевского несомненно подсмеивается над низкими вкусами обывателей (путающих астрономию с астрологией), удовлетворяемые «календарной шушерой» – издателями халтурных справочников обо всем.

Достоевский, как давно заметил В.А. Туниманов в работе о «Сне смешного человека», сам интересовался астрономией[4], которая

[4] В библиотеке Достоевского были книги К. Фламмариона «История неба» (издания 1875 и 1879 годов) и «Небесные светила» (М., 1865), а также странная книга Шепфера

пересекалась в его восприятии с популярной в 1860 – 1870-е годы «космической» нравственной философией (Н. Страхов), спиритуалистической космогонией (Э. Сведенборг) и научно-популярной мистикой (К. Фламмарион) [Туниманов, 1966; Milosz, 1977; Кийко, 1985; Vinitsky, 2006].

Следует заметить, что первое, насколько нам известно, обращение писателя к астрономии как к теме встречается в «Записках из Мертвого дома». Горянчиков с брезгливостью и жалостью вспоминает об одном бывшем профессоре математики из поляков-дворян, старике Ж-м. Он называет его чудаком, крайне ограниченным, тупым и неопрятным человеком: «Помнится, он все мне силился растолковать на своем полурусском языке какую-то особенную, им самим выдуманную астрономическую систему. Мне говорили, что он это когда-то напечатал, но над ним в ученом мире только посмеялись Мне кажется, он был несколько поврежден рассудком». В остроге несчастный безумец был подвергнут физическому наказанию, и вытерпел его, по словам Горянчикова, без крика или стона, «не шевелясь» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 210-211]. Известно, что прототипом несчастного профессора был польский ученый Иосиф Жоховский (Jósef Żochowski, 1800–1851). Стариком он, конечно, не был (умер в Омском остроге в возрасте 51 года). О политическом деле Жоховского, приговоренного за революционные намерения к десяти годам каторги, и полном безразличии к его судьбе Достоевского хорошо писала Нина Перлина [Perlina, 2005, p. 107]. Несложно реконструировать те идеи этого ученого, которые вызвали раздражение протагониста «Записок». Профессор математики Варшавского университета, Жоховский был романтиком-шелленгианцем, обожествлял природу, верил в витальную электромагнитную силу и написал несколько статей и две книги “Filozofia serca, czyli mądrość praktyczna” (Философия сердца, или практическая премудрость, 1845) и “Życie Jezusa Chrystusa” (Житие Иисуса Христа, 1847). Беглый просмотр (все-таки это отдельный сюжет) первой показывает, что Ж-й (Жоховский) пересказывал Горянчикову (Достоевскому) в Сибири свою возвышенно-туманную натурфилософскую астрономическую систему, сформулированную именно в этой книге: для астрономии в храме христианской философии математика явля-

«Противоречия в астрономии» (СПб., 1877), в которой учение Коперника опровергалось с религиозной точки зрения [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 400].

ется духом, парящим над водами и согревающим их своим теплом, «как согревает птица свой плод, замкнутый в слабой скорупке»; дух этот, окружающий твердые и жидкие сущности, был создан «в эпоху следующего дня»; математика точно так же охватывает астрономию при входе в святилище наук; *здесь* математика измеряет точные пропорции и формы материальных строений, а *там* поверяет точные порядок и пропорции предвечной гармонии, которую услышал Платон в пении мира; ангельские хоры безустанно наполняют небеса возмышенным осанна и благодарным аллелуйя; в этом и заключается наивысшая функция математики как образца человеческого и божественного порядка, в котором отражается высочайшая мудрость [Żochowski, 1845, с. 202]. Очевидно, что в конце 1850–1860-х годов эта натурфилософская мистическая риторика была крайне далека от Достоевского, но уже в середине 1870-х годов писателя начинают увлекать родственные ей идеалистические системы, противопоставляемые их создателями научному рационализму. Голосом последнего в известной степени можно считать карамазовского черта, издевающегося над «наивной» христианской космогонией.

Между тем научные сведения, приводимые чертом в разговоре с Иваном, в принципе не выходят за пределы общего курса физики и популярных статей о вселенной в журналах и хрестоматиях XIX века, известных его собеседнику. В разделе «Телескоп» в «Детском мире и хрестоматии» (1869) Константина Ушинского мать любознательного мальчика Саши, узнав о гигантских космических расстояниях, вздыхает: «Это так далеко, что, если рай находится на светлом солнышке, то не скоро же до него доберется душа наша после нашей смерти». «Конечно, – отвечает ей образованный и благочестивый Дядя, – если бы она отправилась туда так же медленно, как едет паровоз, но не должно забывать, что свет долетает от солнца до земли в 8 минут и 13 секунд, а дух наш без сомнения быстрее света» [Ушинский, 1869, с. 199]. О путешествиях духов, не замерзающих в пространстве, писал в своих увлекательных книгах астроном и спиритуалист Камиль Фламмарион.

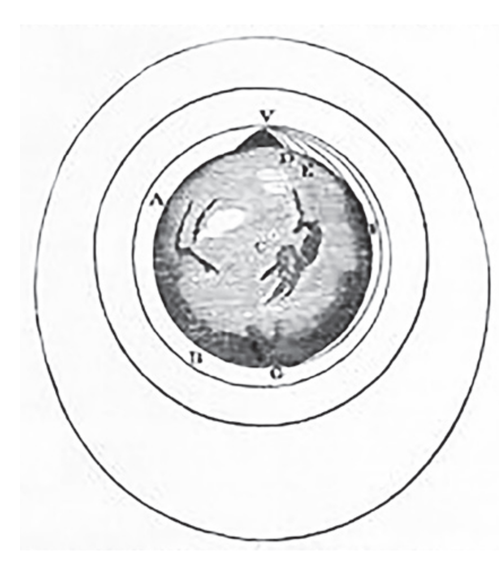
Хорошо известной в XIX веке была и идея искусственных спутников. Так, еще в 1836 году «Журнал министерства народного просвещения» опубликовал речь академика К.М. Бера (Бэра) «Взгляд на развитие наук», произнесенную в Академии наук, в которой говорилось о том, что

> [е]сли бы мы могли употребить столько силы, чтобы бросить ядро туда, где притяжение луны становится сильнее притяжения Земного Шара, то снабдили бы ее спутником, который обращался бы около нея до скончания века [ЖМНП, 1835, т. 10, с. 199].

Это высказывание само восходит к известнейшему «мыслительному опыту» о стреляющей вертикально гигантской пушке на самой высокой горе, предложенному в конце XVII века Исааком Ньютоном (“Newton’s cannonball”).

Опыт английского ученого с расчетами был подробно пересказан преподавателем физики и физической географии Московского университета Н.А. Любимовым в напечатанной в «Русском вестнике» за 1856 год краткой биографии Ньютона:

> Ядро, пущенное из пушки, находящейся на поверхности земли, описав в воздухе кривую линию, опять упадает на землю. Но предположим, что оно пущено где-нибудь далеко от земли, например на том расстоянии, где находится луна; в таком случае описываемая кривая будет таких размеров, что ядро не упадет уже на землю, а будет обращаться около нея как спутник <...> Состояние механики во время Ньютона позволяло решить задачу о движущемся камне или ядре, находящемся на таком расстоянии от земли, как луна, и подверженном действию тяжести [Русский вестник, 1856, т. 5, с. 234-235].



Илл. 1. Диаграмма эксперимента из трактата И. Ньютона «Система мира»
Fig. 1. Isaac Newton, “A Treatise of the System of the World”, 1728

Об этом опыте профессор Любимов рассказывал и в своем популярном учебнике «Начальная физика: в объеме гимназического преподавания» (там же пересказываются ньютоновские опыты с преломлением синих лучей, упоминаемых чертом в ранней редакции главы

о кошмаре Ивана [Любимов, 1876, с. 419; Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 333]. Наконец, в первой половине 1880 года Любимов опубликовал очередную статью своего научно-популярного цикла «Из истории физических учений в эпоху Декарта», в которой описывал предвосхитивший Ньютона мыслительный эксперимент французского философа с воображаемой большой пушкой, которая должна стрелять вертикально поверхности земли: ядро, выпушенное из такой пушки прямо по направлению к зениту не должно возвратиться назад, ибо «сила выстрела, увлекая его очень высоко, удаляет на такое расстояние, что оно вполне теряет свою тяжесть» [Русский вестник, 1880, т. 67, с. 100]. Автор статьи сообщал также, что Декарт включил в одно из своих писем рисунок придуманного им расположения пушки на блоках[5].

Фактический редактор «Русского вестника» в 1863–1882 годы, Любимов был хорошим знакомым Достоевского и редактировал его романы «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». В письме к Любимову от 10 августа 1880 года (день окончания работы писателя над одиннадцатой книгой) Достоевский предложил психолого-теологическую интерпретацию видения Ивана, мучимого безверием:

> Мой герой, конечно, видит и галлюцинации, но смешивает их и со своими кошмарами. Тут не только физическая (болезненная) черта, когда человек начинает временами терять различие между реальным и призрачным (что почти с каждым человеком хоть раз в жизни случалось), но и душевная, совпадающая с характером героя: отрицая реальность призрака, он, когда исчез призрак, стоит за его реальность. Мучимый безверием, он (бессознательно) желает в то же время, чтобы призрак был не фантазия, а нечто в самом деле [Достоевский, 1972–1990, т. 30_1, с. 205].

Вернемся к топору-спутнику. Как мы видим, ничего научно экстраординарного в попутном замечании черта не было: Достоевский здесь просто обобщил популярные физические идеи (гипотезы), почерпнутые из тогдашних журналов, учебников или бесед с приятелями-физиками вроде Любимова. Иначе говоря, эти идеи (гипотезы) были лишь материалом для романа, во многом

[5] О значимости декартовской системы для Достоевского в 1870-е годы писал Дмитрий Чижевский [Čyževśkyj, 1933]. Сам черт Ивана ссылался на ее центральный постулат.

направленного против современного позитивизма и сциентизма – так называемой «религии Ньютона», артикулируемой чертом. Чуть далее этот джентльмен de profundis (пародия на современного интеллектуала-атеиста Ивана) высмеивает научные споры о «химической молекуле» и «протоплазме» (по сути дела – об отношении между неорганической и органической природой) в русских журналах конца 1870-х годов – например, в программной речи и статье Д. Трифановского «Недостатки современного метода исследования биологических вопросов», опубликованной в «Русском вестнике» в июне 1880 года. «А вот как узнали у нас, – жалуется на физиков и химиков черт, – что вы там открыли у себя “химическую молекулу” да “протоплазму”, да чорт знает что еще, – так у нас поджали хвосты. Просто сумбур начался» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 78].

И далее в главе о кошмаре Ивана Федоровича черт-джентльмен продолжает подсмеиватся над современной одержимостью науками, числами и мерами. Так, очевидно, следует понимать обойденную вниманием комментаторов ироническую ремарку в анекдоте об атеисте, которому в наказание за неверие присудили, «чтобы прошел во мраке квадриллион километров (у нас ведь теперь на километры), и когда кончит этот квадриллион, то тогда ему отворят райские двери и все простят» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 78]. Заключенное в скобки уточнение – несомненная отсылка к деятельности созданной после подписания Россией в 1875 году Международной метрической конвенции в Париже Комиссии по подготовке внедрения метрической системы, призванной «определить преимущества, возможные препятствия и положительные моменты метрологической реформы в России». Многие видные ученые того времени, включая Д.И. Менделеева, были энтузиастами введения метрической системы («километров») взамен старой, идущей «от человеческих мерок», системы [Шевцов 2007, с. 219-223].

3. Муж Дианы

Наконец, как нам представляется, «космическое место» в видении Ивана имеет конкретный *литературный* источник. В 1869 году «Русский вестник» опубликовал в своем литературном приложении перевод Марко Вовчок (Марии Вилинской) научно-фантастического романа Жюля Верна «Вокруг Луны» (“Autour de la Lune”), рассказывающего о полете отважных исследователей на ядре, выпущенном гигантской пушкой. В этом романе (переводе) мы находим несколь-

ко деталей, преломившихся в словах черта. Хотя по отдельности эти детали можно обнаружить в популярной научной литературе того времени, их комбинация, воспроизведенная Достоевским, свидетельствует о том, что именно произведение Жюля Верна дало пищу для воображения русского писателя (в те же годы к научным гипотезам «лунного» романа Верна обратился и Лев Толстой [Гусев, 1963, с. 154]).

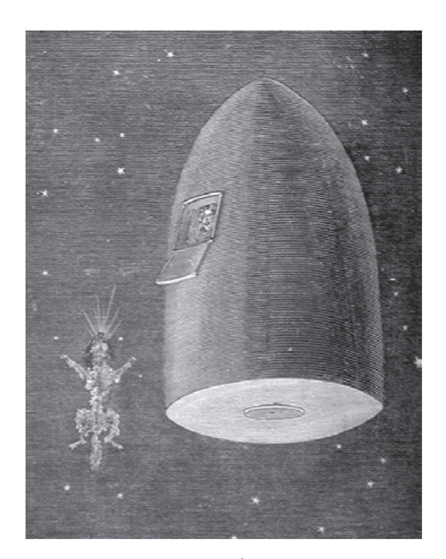
Начнем с мотива температуры космического пространства. У Достоевского она 150 градусов ниже нуля и, как мы помним, по словам черта, такой мороз палец отхватит, если прикоснуться там к железному предмету. В романе Жюля Верна герои подробно обсуждают разные гипотезы космической температуры в «эфире» (смеси «невесомых атомов») и путем опыта и измерений приходят к тому, что она приблизительно равна 140 градусам ниже нуля «по Цельзию»: «Такова ужасающая температура звездного пространства. Такова может быть температура лунных материков, когда светило ночи теряет теплоту, которую она заимствует от солнца в продолжение пятнадцати дней» [Верн, 1869, ноябрь, с. 111].

Для измерения этой температуры один из героев предлагает открыть окно и выбросить в него «инструмент» (термометр), который «последует за ядром с рабскою покорностию», но трогать потом этот инструмент рукой ни в коем случае нельзя, ибо рука тотчас же «превратится в ледяную глыбу под влиянием этого страшного холода», как будто «ты почувствуешь ощущение страшного обжога, как от прикосновения железа, раскаленного до бела, ибо если теплота вдруг входит в наше тело или выходит из него, следствие бывает одно и то же» [Верн, 1869, ноябрь, с. 110].

В следующей главе герои выражают (хорошо понятные) опасения, что им будет крайне сложно пройти между Сциллой и Харибдой заданной выстрелом скорости движения: «вместо того, чтобы затеряться в междупланетных пространствах, ядро наше повидимому опишет эллиптическую орбиту вокруг луны» и «сделается ея спутником» – «луной луны» [Верн, 1869, ноябрь, с. 123].

Вскоре путешественникам удается доказать верность гипотезы об искусственном спутнике с помощью конкретного (непреднамеренного) опыта. В полет они взяли с собой двух собак - суку и кобеля. Последний по дороге умер и его останки выбросили в открытое пространство «точно так же, как моряки выбрасывают в море трупы». Замечательно, что имя этой собаки во французском оригинале “Sat-

ellite”, а в русском переводе 1869 года – «Спутник». Через какое-то время после «похорон» Спутника один из путешественников «подошел к окну и заметил род сплющенного мешка, несшегося в нескольких от него метрах» и казавшегося неподвижным, как ядро. «Что это там за штука? – повторил Мишель. – Не одно ли это из маленьких тел пространства, которое наше ядро держит в сфере своего притяжения и которое будет сопровождать его до луны?» [Верн, 1869, декабрь, с. 55]. Вскоре путешественники устанавливают, что «это вовсе ее астероид, вовсе не обломок какой-то планеты», а «наша несчастная собака, муж Дианы» (имя подруги Спутника, разумеется, тоже символическое – олицетворение Луны). В самом деле, «этот предмет, искаженный, неузнаваемый, превратившийся в ничто, был труп Спутника сплюснутый, как волынка, из которой выпустили воздух и все двигавшийся и двигавшийся» [Верн, 1869, ноябрь, с. 56].



Илл. 2. «<...>этот предмет, искаженный, неузнаваемый, превратившийся в ничто, был труп Спутника сплюснутый, как волынка». Jules Verne. Autour de la Lune: Avec illustrations et dessins par Emile Bayard et A. De Neuville

Fig. 2. “... this deformed, unrecognizable object, reduced to nothing, was the body of Satellite, flattened like a bagpipe”. Jules Verne. Autour de la Lune: Avec illustrations et dessins par Emile Bayard et A. De Neuville

Таким образом, первым описанным в литературе искусственным спутником оказался верный пес по имени Спутник – предтеча выведенной 3 ноября 1957 года на орбиту на советском корабле «Спутник-2» собаки Лайки, которая, произведя несколько витков, погибла, как и было предусмотрено, от перегрева в высшей точке орбиты. (Отметим, что генеалогически тема космического пса в романе Жюля Верна представляет собой научно-секулярную версию древнегреческого мифа о собаке Ориона – прототипа созвездия Большого Пса [Canis Major], напоминающего своей конфигурацией ярких звёзд собаку).

Упомянутый выше эпизод романа произвел огромное впечатление на несколько поколений читателей. В 1913 году его подробно

проанализировал Яков Перельман в своей «Занимательной физике: 140 парадоксов, задач, опытов, замысловатых вопросов и пр.» (впоследствие книга выдержала много изданий). А годом раньше образ спутника-кадавра использовала в замечательном стихотворении «Возня» («Остов разложившейся собаки…») Зинаида Гиппиус [см. Ронен, 1979, с. 214; Ронен, 2002, с. 97]. После Октябрьской революции Д.С. Мережковский привел это восходящее к роману Верна стихотворение жены в статье «Чем это кончится. Из дневника – февраль 1921 г. – Накануне кронштадтского восстания» как аллегорию несчастной судьбы России, выброшенной Европой из общего ядра-дома. Примечательно, что в восприятии Мережковского образ собаки-спутника тесно связывался с идеями Достоевского – этого «провидца духа», по известному определению писателя-символиста:

> «На свете никогда ничего не кончается», – говорит у Достоевского русский нигилист. – «Идет ветер к югу, и переходит к северу; кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои», – говорит Екклезиаст. Все возвращается, повторяется. Все бесконечно, безысходно, бесцельно, бессмысленно.
>
> Помните, как в «Путешествии на луну» Жюля Верна летящие в ядре выкинули тело издохшей собаки и оно завертелось вокруг ядра вечным спутником?
>
> Остов разложившейся собаки
Ходит вкруг летящего ядра.
Долго ли терпеть мне эти знаки?
Кончится ли подлая игра?
Все противно в них: соединенье,
И согласный, соразмерный ход,
И собаки тлеющей крученье,
И ядра бессмысленный полет.
>
> Кажется, сейчас Европа решила именно так: бывшая Россия, шестая часть планеты Земли, оторвавшись от нее, завертелась бессмысленным спутником.
>
> Если б мог собачий труд остаться,
Ярко-пламенным столбом сгореть!
Если б одному ядру умчаться,
Одному свободно умереть!

Но в мирах надзвездных нет событий;
Все летит, летит безвольный ком.
И крепки все временные нити:
Песий труп вертится за ядром.

Помните ужасное видение Свидригайлова о загробной вечности: закоптелая, низенькая деревенская баня с пауками во всех углах, – «вот вам и вся вечность!» [Мережковский, 2001, с. 154-155].

Это смешение в историко-апокалиптической картине Мережковского научной фантастики Жюля Верна с метафизикой Достоевского представляется нам вполне органичным.

Если продолжить наш экскурс в историю искусственных спутников в русской литературе «докосмического» периода, то нужно упомянуть и чудесную пародию на ньютоновскую небесную механику (и видение Ивана?) в романе Лазаря Лагина «Старик Хоттабыч» (ред. 1938 и 1953 годов), в котором рассказывается, как брат доброго джинна, злой и сварливый дух Омар Юсуф превратился из-за незнания законов природы в вечный спутник земли:

> Когда-нибудь учёные изобретут такие точные приборы, которые позволят учитывать самое ничтожное притяжение, испытываемое Землёй от прохождения около неё самых крохотных небесных тел. И какой-нибудь астроном, бывший, возможно, в детстве читателем нашей повести, установит в результате долгих и кропотливых расчётов, что где-то, сравнительно недалеко от Земли, вращается небесное тело весом в шестьдесят три с половиной килограмма. Тогда в объёмистый астрономический каталог будет занесён под каким-нибудь многозначным номером Омар Юсуф, сварливый и недалёкий джинн, превратившийся в спутника Земли исключительно вследствие своего несносного характера и невежественного пренебрежения к данным науки [Лагин, 1961, с. 200].

Как читатели, наверное, помнят с детства, сострадательный Хоттабыч навестил своего упрямого брата в космосе и подарил ему целый сонм маленьких разноцветных шариков-спутников размером от горошины до очень большой тыквы. А затем, воспользовавшись точными астрономическими расчетами, вернулся на землю.



Илл. 3. Лазарь Лагин. «Старик Хоттабыч» (ред. 1938 года). Рис. Г. Валька
Fig. 3. Lazar' Lagin, Old Man Khottabych (1938). Illustrated by G. Val'ka

4. Внутренняя астрономия

Но мы несколько отклонились от заданной нами траектории исследования и вообще нам пора закругляться. Итак, не Достоевский, а французский писатель-фантаст оказался пророком, описавшим (с опорой на Ньютона и его популяризаторов) первый искусственный спутник (по имени Спутник в переводе Марко Вовчок), вечно летящий по орбите в космическом холоде. В историко-научном плане Достоевский выступает здесь как читатель современной ему общедоступной научной и художественной литературы (добавим к числу «фоновых» текстов известный русскому писателю рассказ-розыгрыш Эдгара По о космическом путешествии Ганса Пфааля, "The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaal", 1835), но читатель не просто внимательный, а, по определению А.Л. Бема, «гениальный», сумевший перевести яркую научно-фантастическую гипотезу в психологический и символический план раздвоенного сознания героя. Иначе говоря, мысленный эксперимент Ньютона, беллетризированный во французском фантастическом романе, Достоевский превращает во внутреннюю драму своего персонажа, разыгранную перед читателями.

По сути дела, перед нами еще одна иллюстрация «реализма в высшем смысле», т.е. изображение «глубины души человеческой» и, как считал Достоевский, национальной. Более того, иллюстрация, проливающая свет на идеологическую связь астрономии и психологии (физики и совести) в восприятии Достоевского: звездное небо и нравственный закон внутри нас для него не только предметы восхищения, но и, как для спиритуалиста Сведенборга, сочинение которого «о небесах, о мире духов и об аде» русский автор хорошо знал, единый объект (микро- и макрокосм) познания (отсюда, как указал Ч. Милош, идут и темы ада и соприкосновения мирам иным в рассуждениях старца Зосимы в романе [Milosz, 1977]). Замечательно, что в наброске статьи для «Дневника писателя» об этой книге Сведенборга Достоевский прямо связывал болезненные пророческие видения шведского мистика с бурным развитием наук о природе и человеке:

> Современная наука, столь много трактующая о человеке и даже уже решившая много вопросов окончательно, как сама она полагает, кажется никогда еще не занималась вопросом о способности пророчества в человеке. В том же, что книга эта есть плод галюсинации,

> убедится всякий, ее прочитав: в ней до того выразился протестант со всем духом протестантства и с его предрассудками, что не останется ни малейшего сомнения, по прочтении ее, что она вышла вся лишь из души и сердца самого автора, конечно, вполне веровавшего в истинность своей галюсинации. Но если б к тому же была доказана и истинность факта об отысканных после покойника бумагах (одно из «чудес» Сведенборга, – *И. В.*), то для науки получился бы важный факт, а именно болезненность того состояния, при котором возможно в человеке пророчество, или, лучше сказать, что *пророчество есть лишь болезненное отправление природы человеческой* (курсив наш, – *И. В.*) [цит. по: Волгин, 1973, с. 68-69].

Эти слова могут служить концептуальным комментарием к космической галлюцинации Ивана, которой посвящена наша статья. Только вместо пророчества о законах внешнего мира герою (и читателю) открывается, по замыслу автора, страшная «тайна» внутреннего мира современного человека – тот самый «закон неверия», который писатель вывел на основании собственного опыта на спиритическом сеансе у жреца русского спиритизма и переводчика Сведенборга А.Н. Аксакова в феврале 1876 года [Vinitsky, 2006].

В конечном счете тема воображаемого топора, облетающего в видении Ивана землю по законам физики, вписывается Достоевским не только в план фантастического реализма (зд. реализации и психологизации восходящего к Ньютону умственного эксперимента), но и в разрабатываемую им эпистемологию веры и неверия. «Ты глуп, ты ужасно глуп! – говорит Иван, выслушав научные разглагольствования своего черта, – ври умнее, а то я не буду слушать. Ты хочешь побороть меня реализмом, уверить меня, что ты есь, но я не хочу верить, что ты есь! Не поверю!!» «– А не верь, – еще раньше усмехался черт, приводя в пример спиритов (кстати, больших специалистов в области так называемой левитации, – *И. В.*). – Что за вера насилием? Притом же в вере никакие доказательства не помогают, особенно материальные. Фома поверил не потому, что увидел воскресшего Христа, а потому, что еще прежде желал поверить. <...> Тот свет и материальные доказательства, ай-люли! И наконец, если доказан черт, то еще неизвестно, доказан ли Бог? Я хочу в идеалистическое общество записаться, оппозицию у них буду делать: “дескать реалист, а не материалист, хе-хе!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 72]. Не будет преувеличением сказать, что во «внутренней

астрономии» Достоевского черт является вечным спутником породившего его Ивана Карамазова – нечто вроде остова собаки, неизменно, как наваждение и укор, сопровождающее космическое ядро с путешественниками в романе Жюля Верна и стихотворении Зинаиды Гиппиус.

Интересно, что в черновых набросках этой главы содержится краткая запись, проливающая свет на внутреннюю логику развития космической фантазии Достоевского: «150 град. морозу. Яйца печь на свечке» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 335]. Если первая часть этого конспекта связывается с научными (жюль-верновскими) гипотезами, о которых говорилось выше, то вторая вводит литературную этическую тему. Это слова из известной басни И.А. Крылова «Напраслина», посвященной нерадивому брамину (монаху), обвинившему лукавого в том, что тот его попутал нарушить пост и испечь яйца на свече. В финале басни лукавый (зд. бесенок) возмутился бесстыдством грешника:

> «Не стыдно ли», кричит: «всегда клепать на нас.
> Я сам лишь у тебя учился сей же час,
> И, право, вижу в первый раз,
> Как яица пекут на свечке» [Крылов, 1969, с. 157].

Хотя это же выражение встречается и в русской пословице, приводимой Владимиром Далем, и в одной веселой украинской народной сказке, скорее всего, Достоевский думал здесь именно о крыловской морали (во второй половине 1870-х годов он несколько раз ссылался на мудрость русского баснопица, забытого «в наш теперешний деловой и мятущийся век» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 31]), которую хотел вписать в смысловой контекст кошмара Ивана Федоровича: кто у кого еще учиться должен, люди у чертей или наоборот? (Много лет спустя о. Александр Мень воспользуется этой же крыловской сентенцией в одной из христианских бесед. По мнению богослова, верующему человеку не следует перекидывать с себя ответственность на адские козни, ибо «нечего на дьявола пенять, коли рожа крива» [Мень, 2008]). Приведенная запись Достоевского показывает, что космические холод и тьма *интериоризуется* писателем в образ грешной души героя, ощущающего свою личную вину. (Возможно, что от крыловского мотива Достоевский отказался потому, что образ свечки понадобился ему для знаменитого при-

знания черта в том, что больше всего он хотел бы перевоплотиться в толстенную купчиху, чтобы иметь возможность ставить Богу свечки в церкви). Черт «притягивается» к темной душе по нравственному закону (назовем его «психологической механикой»), как искусственный сателлит к небесному телу.

Кстати (говоря о игривом «хе-хе» из реплики черта), не является ли полемическим ответом на теологическую тему топора-спутника в «Братьях Карамазовых» знаменитая рационалистическая аналогия Бертрана Рассела о летающем по орбите чайнике (“a china teapot revolving about the sun in an elliptical orbit”)?

> Многие верующие ведут себя так, словно не догматикам надлежит доказывать общепринятые постулаты, а наоборот – скептики обязаны их опровергать. Это, безусловно, не так. Если бы я стал утверждать, что *между Землей и Марсом вокруг Солнца по эллиптической орбите вращается фарфоровый чайник*, никто не смог бы опровергнуть моё утверждение, добавь я предусмотрительно, что чайник слишком мал, чтобы обнаружить его даже при помощи самых мощных телескопов.
>
> Но заяви я далее, что, поскольку моё утверждение невозможно опровергнуть, разумный человек не имеет права сомневаться в его истинности, то мне справедливо указали бы, что я несу чушь. Однако если бы существование такого чайника утверждалось в древних книгах, о его подлинности твердили каждое воскресенье и мысль эту вдалбливали с детства в головы школьников, то *неверие в его существование казалось бы странным, а сомневающийся – достойным внимания психиатра в просвещённую эпоху, а ранее – внимания инквизитора* (курсив наш, – *И. В.*) (Russell, 1997).

Даже если Достоевский и не был пророком, то умел провоцировать умы на большом временном расстоянии.

5. А что же топор?

«А что же топор?» – со свирепым и настойчивым упорством может спросить нас апологет научной интуиции Достоевского. Ведь только у этого писателя он оказывается в космосе чем-то вроде искусственной луны. И тут не все так просто. В 1860 году в лондонском издательстве друга А.И. Герцена Н. Трюбнера вышло посвященное русским детям и пропитанное острыми политическими аллюзиями

и выпадами собрание «Путевых чудесных приключений барона Мюнхаузена», подготовленное загадочным (или загадочной) переводчиком «К. М». (По мнению историка русской мюнхаузеаны А.В. Блюма, это издание представляло собой «очень остроумную литературную мистификацию – нередкий прием в издательской практике русских революционеров, часто маскировавших свои книги» [К.М., 1861, с. 41].

В шестой главе этой книги описывалось восхождение барона на луну и спуск его с этого спутника земли. Отправился он туда в прямом смысле слова за топором. В турецком плену Мюнхаузен должен был выносить каждое утро султанских пчел «на цветистое поле и стеречь их». Но однажды вечером он потерял пчелу и тотчас же заметил, что два медведя напали на нее, чтобы полакомиться медом. У барона с собой был только серебряный топорик, полученный как знак отличия султанского садовника. Он бросил его в разбойников, чтобы напугать их и «освободить бедное насекомое». «Но, *по какому-то странному закону*, – признается барон, – *топор мой полетел вверх и, зацепив на полете за рог луны, повис на нем, как на гвозде*. Что было делать?» (курсив наш, – *И. В*; [К.М., 1861, с. 32]). Вернуть застрявший в космосе топор он смог с помощью быстрорастущего турецкого боба, по которому он взобрался на месяц и вернулся на землю по веревке из соломы, завязанной одним концом за луну.

Достоевский упоминает «портрет и личность» барона Мюнхаузена в «Записной книжке» начала 1860-х годов. Может быть, в сознании его и застрял этот фантастический образ, унаследованный потом Иваном Федоровичем и его чертом. (Английское издание перевода книги Распе Достоевскому, посетившему Лондон в 1862 году, могло быть известно. Первое русское издание «Путешествий и приключений барона Мюнхаузена» вышло в Петербурге в 1872 году).

Заметим, что образ топора на луне впоследствие стал одной из визитных карточек короля фантазеров. В конце 1920-х годов переводчик книги Распе К.И. Чуковский читал расхныкавшимся и расшумевшимся ребятишкам в одной лечебнице на берегу Черного моря свой пересказ приключений барона и по прочтении отметил «взрывчатый хохот ребят», слушавших «и про топор, залетевший на луну, и про путешествие верхом на ядре...» В свою очередь, советские педагоги называли «издевательством над девятилетним гражданином Советской страны» «считать его таким беспросветным глупцом,

который способен поверить, что топоры взлетают на луну!» [цит. по: Блюм, 1978, с. 56-57]



Илл. 4. «Но по какому-то странному закону, топор мой полетел вверх и зацепив на полете за рог луны, повис на нем, как на гвозде. Что было делать?» Рисунки Дж. Крукшенка и Г. Дорэ

Fig. 4. "However, by some strange law, my hatchet flew up and caught on the moon's horn as it flew, hanging on it as if on a nail. What should I have done?". Illustration by Dzh. Krukshchenko and G. Doré

При всей своей политической «заряженности» в творчестве Достоевского (призывы Руси к топору, топор Раскольникова, страх перед топором в «Бесах» и т.п.) образ этого залетевшего в космос инструмента в галлюцинации Ивана представляется нам не только зловещим, но и одновременно комически окрашенным – как в фантастической истории честнейшего барона. По крайней мере, комическим для господина черта (у нас нет сомнений, что похождения главного в истории литературы лгуна должны высоко цениться на том свете, если он, конечно, существует).

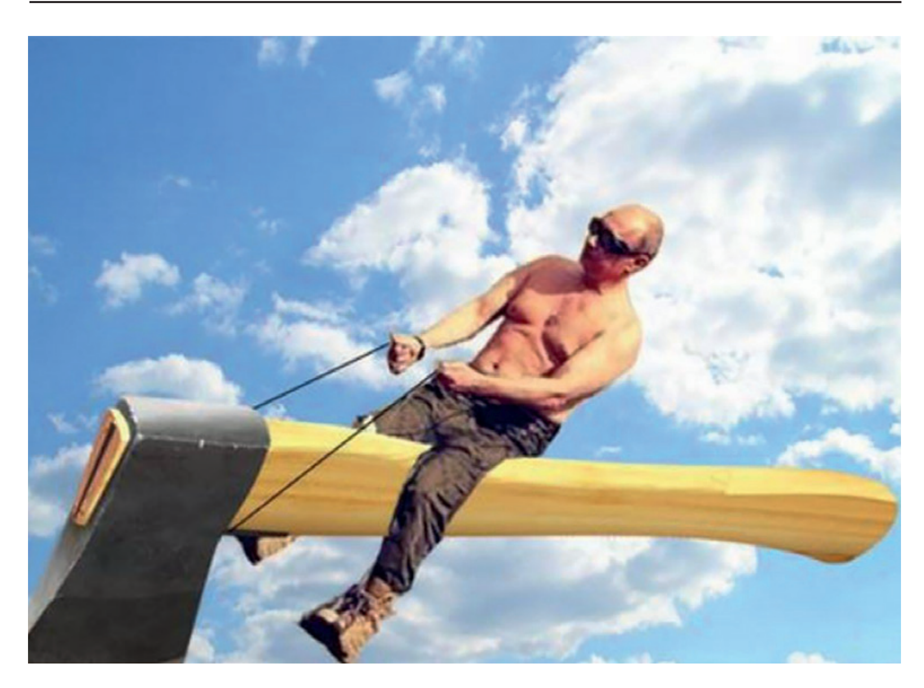
Очень похоже, что летающий топор Достоевского также является не «своим», а «усвоенным» из западной художественной литературы образом (русский гений, так сказать, и топор подковал).

6. Ай-люли (публицистический финал)

И все-таки мы должны признать, что в каком-то смысле русский писатель действительно смог предвидеть важное техническое изобретение в знаменитом видении Ивана.

Лет пять тому назад в газетах сообщалось, что президент России В.В. Путин посетил Международный авиакосмический салон в Жуковском, на котором маленькие любители авиатехники со всей страны во главе с пятилетним Тимофеем показали ему летающий на электродвигателе полутораметровый топор, который может пригодиться для выходов космонавтов в космос [Смирнов, 2015, с. 2]. Путин умилился и спросил (quelle idee!): «А утюг можете?» – не иначе как имея ввиду русский аналог американского «летающего утюга» F-117 Night Hawk Lockheed. В результате в прошлом году новосибирскими инженерами была представлена модель летающего на спирту утюга, но аэродинамика последнего оказалась хуже, чем у топора[6].

[6] Сульдин, Александр. Летающий утюг и махолёт показали на выставке к 150-летию Чаплыгина. URL.: https://nsknews.info/materials/letayushchiy-utyug-i-makholyet-pokazali-na-vystavke-k-150-letiyu-chaplygina/ (дата обращения 15 ноября 2020)



Илл. 5 Путин и АВИАМАКС 2015. Когда летают даже топоры[7]
Fig. 5 Putin and AVIAMAKS 2015. When Even Axes Fly

Как видим, русский топорик, запущенный «провидцем духа», все летит – дальше и дальше, «сам не зная зачем», и, косясь, как говорил другой русский писатель-пророк, посторониваются и дают ему дорогу другие народы и государства...

Список литературы

1. Бем, 1972 – *Бем А.Л.* «Фауст» в творчестве Достоевского // O Dostojevském: Sbornîk stati a materialù. Praha. 1972. S. 194-195.

2. Блюм, 1978 – *Блюм А.В.* Каратель лжи или книжные приключения барона Мюнхаузена. М.: Книга. 1978. 64 с.

3. Верн, 1869 – *Верн, Жюль*. Вокруг луны. Рассказ. Перевод с французского [Марко Вовчок]. Русский вестник. 1869. Т. 84. Ноябрь-декабрь.

4. Вознесенский, 1991 – *Вознесенский А*. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1991. 174 с.

---

[7] URL.: https://www.youtube.com/watch?v=LwCKIxDrvOQ (дата обращения 15 ноября 2020)

5. Волгин, 1973 – *Волгин И.Л.* (публ.). Фрагменты «Дневника писателя» // Литературное наследство. Т. 86. Ф.М. Достоевский: Новые материалы и исследования. М.: Наука. 1973. С. 59-81.

6. Гроссман, 1919 – *Гроссман Л.П.* Библиотека Достоевского. Одесса: Книгоиздательство А.А. Ивасенко. 1919. 168 с.

7. Гусев, 1963 – *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии. М.: Изд-во Академии наук. 1963. 695 с.

8. Елагин, 1976 – *Елагин И.В.* Под созвездием топора: избранное. Frankfurt/Main: Posev Verlag. 1976. 244 с.

9. ЖМНП, 1835 – Журнал Министерства народного просвещения. Спб. 1835.

10. Кенжеев, 2001 – *Кенжеев Б.* ...не скажу, сколько талой воды утекло с тех пор Знамя. 2001. № 8. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=1504 (дата обращения 15 ноября 2020).

11. Кийко, 1985 – *Кийко Е.И.* К творческой истории «Братьев Карамазовых». 1. Реализм фантастического в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» и Эдгар По. 2. Лексикологическая заметка: «пачкать» или «пичкать» // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука. 1985. Т. 6. С. 256-262.

12. К.М., 1860 – *К.М.* (переводчик). Путевыя чудесныя приключения барона Мюнхаузена. London: Trubner & Co. 1860. 139 с.

13. Коркия, 1988 – *Коркия В.П.* Свободное время: стихи и поэмы. М.: Советский писатель. 1988. 112 с.

14. Косенко, 1981 – *Косенко П.П.* Скрещение судеб: историческая хроника. Алма-Ата: Жазуши. 1981. 208 с.

15. Крылов, 1969 – *Крылов И.А.* Сочинения. М.: Правда. 1969. Т. 1. 463 с.

16. Лагин, 1961 – *Лагин Л.И.* Лазарь Лагин. Старик Хоттабыч. Патент «АВ». Остров Разочарования. М.: Советский писатель, 1961. 779 с.

17. Любимов, 1876 – *Любимов Н.А.* Начальная физика: в объеме гимназического преподавания. Изд. 2-е. М.: Унив. тип., 1876. 725 с.

18. Мень, 2008 – *Мень А.* Почему нам трудно поверить в Бога? М.: Жизнь с Богом. 2008. 347 с. Цит. по: https://predanie.ru/book/164400-pochemu-nam-trudno-poverit-v-boga/ (дата обращения 15 ноября 2020).

19. Мережковский, 2001 – *Мережковский Д.С.* Царство Антихриста: статьи периода эмиграции. СПб: Издательсво Русского Христианского Гуманитарного Института. 2001. 568 с.

20. Поимцева, 2017 – *Поимцева О.О.* Манифестация топора Достоевского в русской поэзии XXI столетия. // Часоп. Беларус. дзярж. ун-та. Філалогія. 2017. No 1. С. 35-44.

21. Ронен, 1979 – *Ронен, Омри*. К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» Мандельштама // Slavica Hierosolymitana. 1979. С. 214-222.

22. Ронен, 2002 – *Ронен, Омри*. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб.: Гиперион, 2002. 240 с.

23. Русский вестник, 1856, – Русский вестник. М.; СПб. 1856–1906.

24. Русский вестник, 1880, – Русский вестник. М.; СПб. 1856–1906.

25. Скидан, 2007 – *Скидан А.* Когда русским языком, сухим языком цифр тебе говорят. 2007. https://m.polit.ru/news/2007/04/02/skidan/ (дата обращения 15 ноября 2020).

26. Смирнов, 2015 – Смирнов Д. На МАКСе Путину показали новейший вертолет и... летающий топор // Комсомольская правда. 26.08.2015.

27. Туниманов, 1966 – *Туниманов В.А.* Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Русская литература. 1966. № 4. С. 70-87.

28. Ушинский, 1869 – *Ушинский К.Д.* Детский мир и хрестоматия. Ч. 2. СПб.: Издание Глазунова. 1869. 402 с.

29. Шашков, 1879 – *Шашков С.С.* Календарное мастерство // Дело. 1879. №1. С. 19-30.

30. Шевцов, 2007 – *Шевцов В.В.* Историческая метрология России. Томск: ТМЛ-Пресс. 2007. 280 с.

31. Шкловский, 1974 – *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений: в 3 т. М.: Художественная литература. 1974. Т. 3. 1974. 816 с.

32. Шкловский, 1978 – *Шкловский В.Б.* Разгадать ветер времени. (Рампа) // Журналист 1978. №2. С. 54-56.

33. Belknap, 1990 – *Belknap R.L.* The Genesis of The Brothers Karamazov: The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Text Making. Evanston: Northwestern University Press. 1990. 199 p.

34. Čyževśkyj, 1933 – *Čyževśkyj D.* Literarische Lesefrüchte II: (10). Der Teufel Ivan Karamazovs und N.N. Strachov // Zeitschrift fur slavische Philologie. 1933. X (3/4). Pp. 388-390.

35. Friends Journal, 1958 – Friends Journal. 1958. URL: https://archive.org/details/sim_friends-journal_1958_4_index (дата обращения 15 ноября 2020).

36. Milosz, 1977 – *Milosz C.* Dostoevsky and Swedenborg // Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision. Berkeley. 1977. Pp. 120-143.

37. New Yorker, 1957 – Comment by John McCarten // The New Yorker. December 14, 1957.

38. Perlina, 2005 – *Perlina N.* Dostoevsky and His Polish Fellow Prisoners from the "House of the Dead" // Polish Encounters, Russian Identity. Edited by David L. Ransel and Bożena Shallcross. Bloomington: Indiana University Press, 2005. Pp. 100-109.

39. Russell, 1997 – *Russell B.* "Is There a God?" The Collected Papers of Bertrand Russell. Vol. 11, 1943-68. Ed. John G. Slater and Peter Köllner. London: Routledge, 1997. URL: http://personal.kent.edu/~rmuhamma/Philosophy/RBwritings/isThereGod.htm (дата обращения 15 ноября 2020).

40. Vinitsky, 2006 – *Vinitsky I.* Where Bobok Is Buried: The Theosophical Roots of Dostoevskii's "Fantastic Realism" // Slavic Review. Autumn, 2006. Vol. 65. No. 3. Pp. 523-543.

41. Żochowski, 1845 – *Żochowski J.* Filozofia serca, czyli mądrość praktyczna. Warszawa, 1845.

References

1. Bem, A.L. "'Faust' v tvorchestve Dostoevskogo" ["*Faust* in Dostoevsky's Works"]. *O Dostojevském: Sbornîk stati a materialù* [*On Dostoevsky: Collected Essays and Materials*], Praha, 1972, pp. 194–195. (In Russ.)

2. Blium, A.V. *Karatel' lzhi ili knizhnye prikliucheniia barona Miunkhauzena*. [*The Punisher of Lies, or Literary Adventures of Baron Muenchausen*]. Moscow, Kniga Publ., 1978. 64 p. (In Russ.)

3. Vern, Zhiul'. "Vokrug luny. Rasskaz. Perevod s frantsuzskogo [Marko Vovchok]". ["Around the Moon. A Story. Translated from French by Marko Vovchok"]. *Russkii vestnik*, vol. 84, Nov–Dec 1869. (In Russ.)

4. Voznesenskii, A. *Stikhotvoreniia*. [*Poems*]. Moskva, Molodaia gvardiia Publ., 1991. 174 p. (In Russ.)

5. Volgin, I.L. (Ed.) "Fragmenty 'Dnevnika pisatelia'" ["Fragments from *A Writer's Diary*"]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Legacy*], vol. 86: *Dostoevskii: novye materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: New Materials and Research*]. Moscow, Nauka Publ, 1973, pp. 59–81. (In Russ.)

6. Grossman, L.P. *Biblioteka Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Library*]. Odessa, Knigoizdatel'stvo A.A. Ivasenko Publ., 1919. 168 p. (In Russ.)

7. Gusev, N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi: materialy k biografii.* [*Lev Tolstoy: Materials to the Biography*]. Moscow, Academy of Science Publ., 1963. 695 p. (In Russ.)

8. Elagin, I.V. *Pod sozvezdiem topora: izbrannoe* [*Under the Constellation of the Axe: Selected Works*]. Frankfurt/Main, Posev Verlag Publ., 1976. 244 p. (In Russ.)

9. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosvecheniia* [*Journal of the Ministry of Public Education*]. Saint Petersburg, 1835. (In Russ.)

10. Kenzheev, B. "...ne skazhu, skol'ko taloi vody uteklo s tekh por" ["... I Won't Say, How Much Water Has Flowed Since Then"]. *Znamia*, no. 8, 2001. znamlit.ru/publication.php?id=1504 (accessed: 15 Nov. 2020) (In Russ.)

11. Kiiko, E.I. "K tvorcheskoi istorii 'Brat'ev Karamazovykh'. 1. Realizm fantasticheskogo v glave 'Chert. Koshmar Ivana Fedorovicha' i Edgar Po. 2. Leksikologicheskaia zametka: 'pachkat'' ili 'pichkat'." ["On the Literary Genesis of *The Brothers Karamazov*. 1. The Fantastic Realism in the Chapter 'The Devil: Ivan's Nightmare' and Edgar A. Poe 2. Lexicographical Note: 'to Dirt' and 'to Feed'."]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Critical Essays*], vol. 6, Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 256–262. (In Russ.)

12. K.M. (translator). *Putevyia chudesnyia prikljucheniia barona Miunhauzena.* [*Magic Travel Adventures of Baron Muenchausen*]. London, Trubner & Co. Publ., 1860. 139 p. (In Russ.)

13. Korkiia, V.P. *Svobodnoe vremia: stikhi i poemy* [*Leisure Time: Verses and Poems*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988. 112 p. (In Russ.)

14. Kosenko, P.P. *Skreshhenie sudeb: istoricheskaia khronika* [*Destinies Crossed: Historical Chronicle*]. Almaty, Zhazushi Publ., 1981. 208 p. (In Russ.)

15. Krylov, I.A. *Sochineniia.* [*Works*], vol 1. Moscow, Pravda Publ., 1969. 463 p. (In Russ.)

16. Lagin, L.I. *Starik Khottabych. Patent "AV". Ostrov Razocharovaniia* [*Old Man Khotabych. Patent AV. Island of Disappointment*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1961. 779 p. (In Russ.)

17. Liubimov, N.A. *Nachal'naia fizika: v ob'eme gimnazicheskogo prepodavaniia.* [Elementary Physics], 2nd ed., Moscow, 1876. 725 p. (In Russ.)

18. Men', Aleksandr. *Pochemu nam trudno poverit' v Boga?* [*Why Is It Hard for Us to Start Believing in God?*]. Moscow, Zhizn' s Bogom Publ., 2008. 347 p. https://predanie.ru/book/164400-pochemu-nam-trudno-poverit-v-boga/ (accessed: 15 Nov. 2020) (In Russ.)

19. Merezhkovskii, D.S. *Tsarstvo Antikhrista: stat'i perioda emigratsii.* [*The Antichrist's Kingdom: Essays Written during the Emigration Period*]. Saint Petersburg, Russian Humanitarian Institute Publ., 2001. 568 p. (In Russ.)

20. Poimtseva, O.O. "Manifestatsiia topora Dostoevskogo v russkoi poezii XXI stoletiia." ["Manifestation of the Dostoevsky's Axe in Russian Poetry of the 21st Century"]. *Chasop. Belarus. dziarzh. un-ta. Filalogiia*, no. 1, 2017, pp. 35–44 (in Russ.)

21. Ronen, Omri. "K siuzhetu 'Stihov o neizvestnom soldate' Mandel'shtama" ["On the Plot of Mandelshtam's 'Verses to an Unknown Soldier'."]. *Slavica Hierosolymitana*, 1979, p. 214–222. (In Russ.)

22. Ronen, Omri. *Poetika Osipa Mandel'shtama* [*Osip Mandelshtam's Poetics*]. Saint Petersburg, Giperion Publ., 2002. 240 p. (In Russ.)

23. *Russkii vestnik* [*Russian Herald*]. Moscow; Saint Petersburg, 1856. (In Russ.)

24. *Russkii vestnik* [*Russian Herald*]. Moscow; Saint Petersburg, 1880. (In Russ.)

25. Skidan, A. “Kogda russkim iazykom, sukhim iazykom tsifr tebe govoriat” [“When People Speak to You in Russian, in the Cold Language of Numbers”]. *Polit.ru*, 02 Apr. 2007. m.polit.ru/news/2007/04/02/skidan/ (accessed: 15 Nov. 2020) (In Russ.)

26. Smirnov, D. “Na MAKSe Putinu pokazali noveishii vertolet i... letaiushhii topor” [“They Showed Putin the Newest Model of a Helicopter and... a Flying Axe”]. *Komsomol'skaia pravda*, 26 Aug. 2015. (In Russ.)

27. Tunimanov, V.A. “Satira i utopiia (‘Bobok’, ‘Son smeshnogo cheloveka’ F.M. Dostoevskogo)” [“Satire and Utopia in Dostoevsky’s ‘Bobok’ and ‘Dream of a Ridiculous Man’.”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 1966, pp. 70–87. (In Russ.)

28. Ushinskii, K.D. *Detskii mir i khrestomatiia. Ch. 2.* [*Child’s World and Chrestomathy. Part 2*]. Saint Petersburg, Izdanie Glazunova Publ., 1869. 402 p. (In Russ.)

29. Shashkov, S.S. “Kalendarnoe masterstvo” [“The Craftmanship of Calendars”]. *Delo*, no. 1, 1879, pp. 19–30. (In Russ.)

30. Shevtsov, V.V. *Istoricheskaia metrologiia Rossii* [*Historical Metrology of Russia*]. Tomsk, TML-Press Publ., 2007. 280 p. (In Russ.)

31. Shklovskii, V.B. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [*Collected Works: in 3 Vols.*], vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. 816 p. (In Russ.)

32. Shklovskii, V.B. “Razgadat’ veter vremeni” [“To Guess the Wind of Time”]. *Zhurnalist*, no. 2, 1978, pp. 54–56. (In Russ.)

33. Belknap, R.L. *The Genesis of* The Brothers Karamazov*: The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Text Making.* Evanston, Northwestern University Press, 1990. 199 p. (In English)

34. Čyževśkyj, D. “Literarische Lesefrüchte II: (10). Der Teufel Ivan Karamazovs und N.N. Strachov”. *Zeitschrift fur slavische Philologie*, X (3/4), 1933, pp. 388–390. (In German)

35. *Friends Journal*, 1958. archive.org/details/sim_friends-journal_1958_4_index (accessed: 15 Nov. 2020) (In Russ.)

36. Milosz, Czeslaw. “Dostoevsky and Swedenborg”. *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*, Berkeley, 1977, pp. 120–143. (In English)

37. “Comment by John McCarten”. *The New Yorker*, 14 Dec. 1957.

38. Perlina, Nina. “Dostoevsky and His Polish Fellow Prisoners from *The House of the Dead*”. *Polish Encounters, Russian Identity*. Edited by David L. Ransel and Bożena Shallcross. Bloomington, Indiana University Press, 2005, pp. 100–109. (In English)

39. Russell, Bertrand. “Is There a God?” *The Collected Papers of Bertrand Russell*, vol. 11, 1943-68. Ed. John G. Slater and Peter Köllner. London, Routledge, 1997. personal.kent.edu/~rmuhamma/Philosophy/RBwritings/isThereGod.htm (accessed: 15 Nov. 2020) (In English)

40. Vinitsky, Ilya. “Where Bobok Is Buried: The Theosophical Roots of Dostoevskii's ‘Fantastic Realism’.” *Slavic Review*, vol. 65, no. 3, 2006, pp. 523-543. (In English.)

41. Żochowski Józef. *Filozofia serca, czyli mądrość praktyczna*. Warszawa, 1845. (In Polish)

Статья поступила в редакцию 30.11.2020
Одобрена после рецензирования 01.12.2020
Принята к публикации 15.01.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 30 Nov. 2020
Approved after reviewing 01 Dec. 2020
Accepted for publication 15 Jan. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 82+821.161.1+2-1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-153-183

© 2021. Т.В. Кудрявцева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Роман «Подросток» Ф.М. Достоевского в немецкоязычных странах

© 2021. Tamara V. Kudryavtseva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent* in German-Speaking Countries

Информация об авторе: Тамара Викторовна Кудрявцева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки новейшего времени, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-8279-8639
E-mail: muchina@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируются особенности рецепции романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в немецкоязычных странах. Обзор охватывает период от первых переводов романа на немецкий язык и первых откликов на произведение писателей, критиков и исследователей до наших дней. Проанализированные рецензии, эссе, предисловия к изданиям и переизданиям романа, научные статьи, монографии, посвященные «Подростку», свидетельствуют о достаточно стабильном интересе немецких интеллектуалов к этому произведению Ф.М. Достоевского. Имеющийся материал показывает, что реципиентов так или иначе интересовали все аспекты романа, от его тематики и проблематики до особенностей поэтики. Анализ и оценки романа проводятся, как правило, в непосредственной связи с реалиями жизни писателя, с его мировоззренческими, религиозными, эстетическими взглядами, с учетом культурного контекста эпохи. В статье показаны различия в рецепции романа в разное время,

а также в связи с идеологическими и сугубо индивидуальными, обусловленными конкретной задачей, которую ставит перед собой тот или иной реципиент. Общим знаменателем может служить факт признания «Подростка» одним из самых известных романов Достоевского, о чем свидетельствует его рассмотрение в составе Великого пятикнижия Достоевского; однако, также несомненно (это доказывает и количество исследований романа), что «Подросток» проигрывает другим романам писателя. Тем не менее, «Подросток» получает заслуженное признание как произведение, сохранившее актуальность до наших дней, подчеркивается экспериментальная, модернистская природа его художественной структуры, тем самым закрепляется каноническое значение романа в европейском литературном процессе XXI в.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, немецкая литература, роман, рецепция, модернизм, канон.

Для цитирования: *Кудрявцева Т.В.* Роман «Подросток» Ф.М. Достоевского в немецкоязычных странах // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 1 (13). С. 153-183. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-153-183

Information about the author: Tamara V. Kudryavtseva, D.Sc. in Philology, Leading Researcher of the Department of New Literatures of Europe and America, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25A Povarskaya st., Moscow 121069, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8279-8639

E-mail: muchina@yandex.ru

Abstract: The article analyzes the reception of Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent* in German-speaking countries, covering the period from the first translations of the novel into German and the first reactions by writers, critics, and researchers to the present day. The material here analyzed (reviews, essays, prefaces to publications, and numerous reprints of *The Adolescent* throughout the 20th century, scientific articles, monographs) indicates a quite stable interest in this novel by German intellectuals. The available material shows that the recipients were somehow interested in all aspects of the novel, from its themes and main problems to the peculiarities of its poetics. The analysis and the evaluation of the novel are usually carried out in direct connection with the writer's life, his worldview, religious and aesthetic beliefs, and consider the cultural context of his era. The article shows how the novel was differently received at different times, as well as the connections with ideological and individual peculiarities, due to the specific task that the recipient set himself. The common denominator can be found in the recognition of *The Adolescent* as one of the most famous novels of Dostoevsky (as it is always considered as one of the "five great novels", or "Pentateuch"); however, it is also true that *The Adolescent* presents less value and popularity than Dostoevsky's other novels, as it is proved by the smaller quantity of research about it. Nevertheless, *The Adolescent* receives well-deserved recognition to this day not only as a relevant work of the famous Russian author but also for the experimental, modernist nature of its artistic structure, thereby consolidating the canonical significance of the novel in the European literary process of the 21st century.

Keywords: Dostoevsky, German literature, novel, reception, modernism, Canon.

For citation: Kudryavtseva, T.V. "Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent* in German-Speaking Countries". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 153-183. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-153-183 (In Russ.)

Роман «Подросток» известен немецкоязычному читателю под несколькими названиями: «Junger Nachwuchs» [Dostojewskij, 1886] – «Отпрыск» («Молодой наследник»)[1], «Ein Werdender» [Dostojewski, 1905] – «Взрослеющий» (мужающий), «Werdejahre» [Dostojewski, 1921] – «Годы становления» (взросления), «Der Jüngling» [Dostojewski, 1915] – «Юноша», «Ein grüner Junge» [Dostojewskij, 2006] – «Юнец», «Желторотый птенец».

Все названия в той или иной мере различаются по семантическому наполнению и оценочным характеристикам. Первое название – «Отпрыск» («Молодой наследник») учитывает лишь содержательно-фактографическую часть значения: некто молодой человек мужского пола, имеющий отношение к определенному роду. В оригинале эта уточняющая сема отсутствует. В вариантах названия «Взрослеющий», «Годы становления» акцент делается на смысловой доминанте «становление», во втором – даже без привязки к персонажу как таковому. В данном случае переводчики, что очевидно, ассоциируют содержание романа с немецкой традицией романа воспитания, поскольку переводы несут явный отпечаток этой разновидности романного жанра. В названии «Юноша» отсутствуют оценочность и семантический признак незрелости как таковой, более того, в немецком слове «Der Jüngling» ощутима возвышенная поэтическая окраска. Вариант «Юнец», «Желторотый птенец» предлагает читателю познакомиться с одним из множества типажей «юнца», «мальчишки», еще не познавшего жизнь.

Примечательно, что перевод слова «подросток» как Halbwüchsiger или, по крайней мере, Heranwachsender, непосредственно отражающий семантическое ядро названия оригинала, не встречается ни в одном из немецких переводов романа. Известный историк литературы, переводчик А. Элиасберг (1878–1924), неудовлетворенный в свое время немецкими названиями «Подростка», пишет: «*Podróstok* (wörtlich ›Der Halbwüchsige‹)» [Eliasberg, 1922, S. 57]. Тоже самое делает современный читатель, поклонник Достоевского и блогер Ваня Золото, называя роман и свое эссе о нем «Ein Heranwachsender» [Soloto, 2016]. Современный исследователь Г. Рессель приводит еще один перевод названия «Подростка», а именно, «Ein Jugendlicher» [Ressel, 2009, S. 611] – нейтральное

[1] Существует обратный перевод на русский язык этого названия – «Молодое поколение» [Архипова, 1990, с. 777].

обозначение молодого человека мужского пола, синоним к слову подросток – правда, не указывая на источник подобного перевода.

Любопытно еще одно название. Читаем у Макса Брода:

> Я однажды записал, что он (Кафка. – *Т.К.*) был особо восхищен «Подростком» (“Jüngling”) Достоевского (тогда назывался “Ein Halbwüchsling” [цит. по: Геригк, 2012а][2].

Оговорка Брода не случайна. Он говорит о второй версии «Подростка», вышедшей в 1905 г. в мюнхенском издательстве Альберта Лангена под названием «Ein Werdender» («Взрослеющий»). В финальной части романа Достоевского, глава тринадцатая, Заключение, читаем:

> Уцелеют по крайней мере хотя некоторые верные черты, чтоб угадать по ним, что могло таиться в душе иного **подростка** тогдашнего смутного времени, – дознание, не совсем ничтожное, ибо из **подростков** созидаются поколения...»[3] [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 455].

Переводчик, Корфиц Хольм (1872–1942), использует в своем тексте именно то слово, которое врезалось в память Броду:

> Es werden sich darin doch wenigstens ein paar richtige Züge erhalten haben, aus denen man wird erraten können, was wohl im Herzen so manches «**Halbwüchslings**» aus jener wirren Zeit verborgen gelegen haben mag – wahrlich keine unnütze Kunde, denn aus den **Halbwüchslingen** erwachsen die Generationen [Dostojewski, 1905, S. 556].

Остается лишь гадать, почему Хольм не использовал эту удачно передающую смысл оригинала лексему в качестве названия романа. Более логичен в этом смысле первый переводчик «Подростка», В. Штайн. Первое издание романа на немецком языке (если верить А.В. Архиповой, это был «первый иностранный перевод “Подростка”» [Архипова, 1990, с. 777]) вышло в 1886 году в лейпцигском издательстве Вильгельма Фридриха под названием «Junger Nachwuchs». Вот заключительные строки из этого издания:

[2] См. оригинал: [Brod, 1977, S. 344].

[3] Здесь и далее выделение жирным шрифтом наше. – *Т.К.*

> Es werden sich doch einige richtige Züge darin erhalten haben, daβ man nach diesen erraten möge, was in der Seele manches «**Jünglings**» der damaligen trüben Zeit verborgen lag – eine nicht ganz unwichtige Kenntnis, denn aus dem **jungen Nachwuchse** entsteht ja die neue Generation [Dostojewskij, 1886, S. 324].

Как видим, в качестве эквивалента русскому «Подросток» используется то же словосочетание, что и в названии. Хотя чуть ранее, видимо, чтобы избежать повтора, переводчик прибегает к другому слову.

В 1899 году на перевод «Подростка» (1886) ссылается автор первой биографии Достоевского Нина Хофман [Hofmann, 1899, S. 413-416]. Она использует перевод «Junger Nachwuchs», хотя в скобках дает русское название на латинице («Podrostok») и еще один перевод, латинское заимствование, включающее в себя значения «отпрыск», «юноша», «подросток» («Der Adolescent») [Hofmann, 1899, S. 413].

В 1903 году в Мюнхене вышла книга теолога Йозефа Мюллера «Достоевский. Портрет личности» («Dostojewski. Ein Charakterbild»). Роману «Подросток» в книге Мюллера посвящена отдельная глава «Юность» / «Молодежь» – «Jugend (Adolscent. 1875)». Данный в скобках подзаголовок («Adolscent». 1875.) с указанием года, недвусмысленно указывает на первое издание «Подростка». Однако Мюллер не использует перевод «Junger Nachwuchs» ни в названии главы, ни в самом ее тексте. В названии главы, по сути, выражена главная идея романа: указание «на будущую, абсолютно христианскую молодую Россию»[4] [Hofmann, 1899, S. 413]. В этом смысле весьма уместен обратный перевод «Молодое поколение»[5], предложенный Архиповой. – *Т.К.*).

Версия «Подростка» в переводе К. Хольма – «Взрослеющий» («Ein Werdender») – выходила на протяжении XX–XXI веков в разных издательствах. Начиная с 1910 года, выходит сокращенный вариант романа под тем же названием в обработке К. Харца [Dostojewski, 1910]. Эта книга также многократно переиздавалась. Любопытна информация об издании романа под названием «Взрослеющий» в лейпцигском издательстве Хессе&Беккер (1920, 1924),

[4] Здесь и далее, если это не оговаривается специально, перевод наш. – Т.К.

[5] См. сноску 1 данной статьи.

где переводчиком значится некий Ф. Бенневиц [Dostojewski, 1920a]. Возможно, так же, как и в случае с версией К. Харца, имеется в виду не новый перевод, а очередная обработка перевода Хольма. Скорее всего, о той же версии, но уже под названием «Юноша» («Der Jüngling») идет и речь в издании на электронном носителе 2000 года, подготовленном издательством «Комет» [Dostojewski, 2000]. Под этим же названием перевод самого Хольма вышел в 2015 и 2016 годах в берлинском издательстве «Хофенберг». Как видим, издатели не очень церемонились с авторской волей (в данном случае с волей переводчика, которого уже давно не было в живых). Возникает вопрос, почему название романа изменили.

«Подросток» был включен в Первое полное собрание сочинений Достоевского, выходившее с 1906 по 1919 год в мюнхенском издательстве «Пипер» [Dostojewski, 1906-1919]. Интересующий нас роман под названием «Юноша» («Der Jüngling») был напечатан в 7 и 8 томах (1915). Перевод выполнила немка из Литвы Э. Кэррик, скрывавшаяся за псевдонимом Е.К. Разин (E.K Rahsin). Принято считать, что переводы Кэррик оказались достаточно удачными. До сих пор они, несмотря на наличие более точных версий, остаются самыми известными и даже «рекомендуемыми» [Ressel, 2009, S. 612][6]. И хотя здесь мнения расходятся: «Все знают, что переводы в первом немецком Полном собрании сочинений у Пипера <…> были слабыми» [Rothe, 2014], – тем не менее, именно они послужили основой для дальнейшей рецепции произведений Достоевского в немецкоязычных странах. Не последнюю роль, вне всякого сомнения, сыграло и место выхода романа в свет – известное издательство «Пипер». Этим, по всей видимости, объясняется и замена в некоторых переизданиях оригинальных переводных названий на «Der Jüngling». Примечательно, что название романа в переводе Кэррик также повторится в финале романа:

> Es werden sich wenigstens einige richtige Züge erhalten, aus denen man wird erraten können, was sich in der Seele manch eines « **Jünglings**» jener unruhigen Zeit verborgen hat – eine Ermittelung, die nicht ganz

[6] При этом без объяснения причин автор статьи о «Подростке», Г. Рессель рекомендует издание 1986 года: «Als Übersetzung sei empfohlen: Der Jüngling. Aus dem Russischen übertragen von E.K. Rahsin. Piper Verlag, München - Zürich 1986». Впрочем, сам исследователь, тем не менее, предпочитает почему-то собственные переводы приводимых в статье цитат. См.: [Ressel, 2009, S. 612].

> unnütz sein dürfte, denn aus den **Jünglingen** wachsen die Generationen [цит. по: Dostojewski, 1920, S. 527].

«Подросток» под названием «Годы становления» выходит в 1921 году в лейпцигском издательстве «Инзель» в переводе Германа Рёля [Dostojewski, 1921]. В переизданиях самого издательства «Инзель» [Dostojewski, 1997], а также восточногерманского издательства «Ауфбау» [Dostojewskij, 1958] по лицензии издательства «Инзель», название (без ведома переводчика, который умер в 1923 году) меняется на «Юношу» («Der Jüngling»). В 2012 году роман в переводе Рёля, так же под названием «Юноша» («Der Jüngling»), переиздает небольшое издательство «Джассиби» (Альтенмюнстер) [Dostoevskij, 2012].

К сожалению, игнорирование издателями оригинального названия («Werdejahre»), нарушает замысел переводчика, поскольку в издании 1921 года это слово использовано в заключительных строках романа: «**Werdejahre** <...> **Werdejahre**» [Dostojewski, 1921, S. 476]. Более того, издатели проявили удивительную «последовательность» в искажении перевода. Конец романа, в частности, в издании 1958 года («Ауфбау») претерпел такие изменения: «<...> **Jüngling** <...> **Jünglinge**, bilden sich die Generationen ...» [Dostojewskij, 1958, S. 766].

В издании «Джассиби» читаем то же самое: «<...> **Jüngling** <...> **Jünglinge** [Dostoevskij, 2012, S. 478]. Текст последнего предложения полностью идентичен тексту из предыдущего издания. К сожалению, нам не удалось выяснить, какая версия перевода была использована издательством «Джассиби». Во всяком случае, по словам издателя, Юргена Бека, речь идет о каком-то старом издании, возможно 1958 года, в котором не было ни предисловия, ни послесловия [см: Beck, 2020]. Примечательно также, что в предисловии к электронному изданию «Джассиби» роман упоминается под названием «Spröβling» [Beck, 2020] (росток, отпрыск). Как сообщает издатель, текст для предисловия был заимствован из «Энциклопедического словаря Мейера» («Meyers Konversationslexikon») 1903 года [см.: o.A. Dostojewskij, 1903, S. 144].

Следующая версия перевода «Подростка», также под названием «Юноша» («Der Jüngling»), вышла в 1965 году в мюнхенском издательстве «Винклер» в переводе Марион Грас-Рачиш [Dostoevskij, 1965]. Книга неоднократно переиздавалась вплоть до 2010 года.

Новый перевод романа (тоже под названием «Юноша» («Der Jüngling») появился в 1994 году в составе тринадцатитомного собрания сочинений Достоевского в издательстве «Ауфбау» [Dostojewskij, 1994] (переводчик – Г. Далиц).

Последний на сегодня перевод «Подростка» осуществила славистка Светлана Гайер. Роман под названием «Ein grüner Junge» («Зеленый юнец» = «Желторотый птенец») вышел в 2006 году в швейцарском издательстве «Амман» [Dostojewskij, 2006]. В 2009 и 2011 книга была переиздана издательством «Фишер».

Весьма лестный отклик на перевод Гайер содержится в рецензии слависта Феликса Ингольда. Рецензент, в частности, отмечает новаторский дух перевода и сожалеет о том, «что до сих пор <…> книга <…> считалась самой слабой». Сам Ингольд придерживается иной точки зрения, отмечая, что именно в этом переводе «впервые стала очевидной его актуальность и литературное значение» [Ingold, 2007]. Главную заслугу Гайер Ингольд видит в передаче художественных открытий постмодернизма, которые предвосхищает роман.

Тем не менее, несмотря на общий хвалебно-положительный тон отзывов, не обошлось и без критики в адрес переводчицы. Так, известный исследователь творчества Достоевского Х. Роте пишет о нарушающем стиль Достоевского переводе названий, в том числе и «Подростка». Отмечая, что новые переводы Гайер (а она перевела не только «Подростка») «намного лучше» прежних, рецензент относит к упущениям переводы названий романов:

> <…> я много дискутировал <…> с фрау Гайер по этому поводу, но, к сожалению, не смог ее убедить.
>
> Мои доводы: для Достоевского характерны названия, состоящие из одного слова: Игрок, Бесы, Подросток. Замена их на словосочетания – художественная ошибка: Böse Geister, Ein grüner Junge. Эпитет выполняет функцию разъяснения и тем самым определяет содержание, а именно, односторонне его ограничивая [Rothe, 2014].

Примечательно также, что, отражая в переводе те или иные составляющие содержательной структуры текста, никто из переводчиков не обратил внимание на смысловую доминанту оригинала, которая может быть выражена с помощью лексического эквивалента «мальчик-мужчина». Другими словами, как отмечает современный исследователь Р.-Д. Кайль, адекватная передача смысла названия,

а стало быть и всего текста оригинала, оказалась для переводчиков сложной задачей [см: Keil, 2011, S. 297].

Насколько нам известно, работ, посвященных сравнительному анализу всех переводов романа на немецкий язык, не существует. Любопытно, что в 2015 году в России была защищена докторская диссертация, материалом для которой послужили переводы на немецкий язык романов Ф.М. Достоевского. К сожалению, по какой-то причине «Подросток» ускользнул от внимания исследовательницы И. Алексеевой [см.: Алексеева, 2015].

***

Роман Ф.М. Достоевского, вышедший в 1875 году, появился в немецком переводе лишь спустя одиннадцать лет. Этот перевод, по мнению А.В. Архиповой, почти не вызвал откликов в периодической печати» [Архипова, 1990, с. 778] и, если судить по данным каталога Немецкой национальной библиотеки, больше не переиздавался. Впрочем, как пишет К. Гарстка, это не относится исключительно к данному переводу, но есть проявление общей тенденции в тогдашней практике издательств, которые охотнее печатали малые формы, нежели большие романные формы [см.: Garstka, 1998, S. 9]. Следует также отметить, что факт отсроченности перевода «Подростка» на немецкий язык не может служить однозначным маркером невостребованности романа и потому, что большинство произведений Достоевского начали переводить лишь после его смерти.

Однако возникает вопрос, почему роман, который считается одним из самых значительных произведений писателя, все же остался, как пишет немецкий литературовед П. Ингендай, наименее востребованным у читателей? [см. в частн: Bauman, Oberle, 1996]. Если исходить из проблематики произведения, то, как и в других романах Великого пятикнижия, в «Подростке» важное место занимают не лишенные социально-нравственной значимости (и для немецкого общества в том числе) вопросы – разрешение конфликта отцов и детей, взросление личности, ее социализация и др. Художественные особенности романа, в свою очередь, позволяют говорить о его вписанности в поэтику модернизма.

Одной из причин недостаточного интереса (по сравнению с другими произведениями писателя) к роману возможно служит то, как пишет Р. Лауэр, что центральным элементом в структуре «Подрост-

ка» является узкосемейная коллизия при отсутствии необходимых для активной рецепции моментов (общезначимые проблемы, сюжетная интрига, экзотизм и пр.) [см.: Lauer, 2000, S. 382]. Впрочем, сам Лауэр отмечает важную черту романа, свидетельствующую о его социальном звучании, – поставленный русским писателем диагноз состоянию общества, которое характеризуется как «беспорядок», и, что не менее важно для оценки художественной стороны «Подростка», называет этот диагноз структурным принципом мало читаемого романа [см.: Lauer, 2000, S. 378].

Х.-Ю. Геригк, один из главных исследователей творчества Достоевского и один из активных актуализаторов романа «Подросток» приводит еще одну точку зрения на причину невостребованности произведения у широкого читателя в немецкоязычных странах, мнение, которого придерживались и придерживаются до сих пор многие литературоведы и критики:

> <...> мелодраматическая схема, которая воплощается в романе, хотя и не противоречит личным предпочтениям некоторых почитателей Достоевского, не позволяет этому произведению стать классикой мировой литературы [Геригк, 2012, с. 11].

Подчеркивая, что это мнение в более или менее явной форме высказывается многими исследователями, Геригк ссылается лишь на две англоязычные работы, а именно, Белькнапа и Франка [см.: Belknap, 1985, P. 106; Frank, 2002, P. 172]. Сам он не разделяет мнения коллег. Муссированная мелодраматичность, по словам исследователя, – лишь художественный прием, к сожалению, не распознанный критиками:

> <...> мелодраматичность «Подростка» – это мелодраматичность пубертатного сознания, которое врывается в мир, предстающий перед ним в свете бенгальских огней [Gerigk, 2000, S. 20].

Чтобы понять причины безразличного, по большому счету, отношения первых читателей и критиков к роману Достоевского, нельзя упускать из вида и тот факт, что середина 1880-х годов в Германии – расцвет обличительной литературы социально-критического содержания, ее радикальный разрыв с традицией и обращение «новых революционеров» в лице натуралистов к актуальным про-

блемам современности. Не случайно поэтому, что немецкая критика того времени не «поняла» значение поздних романов Достоевского. Известный представитель натуралистического движения Карл Блейбтрой, высоко ценивший социально-критический пафос произведений Достоевского, во втором издании своей полемической брошюры «Революция в литературе» («Revolution der Literatur», 1886) весьма нелицеприятно отозвался о «Подростке»:

> У Достоевского болезненное состояние недокультуры московитов проявляется уже в достаточно опасной степени, как маниакальная страсть к анализу [Bleibtreu, 1886, S. XIX].

И далее в сноске:

> Его последнее творение «Подросток» (“Junger Nachwuchs”. – *Т.К.*), само по себе достижение, достойное удивления, страдает одной-единственной неизлечимой болезнью. Двадцатилетний парень рассказывает в трех томах историю своей прошлой жизни; с удивительной яркостью в деталях он живописует всю свою сумасбродную мальчишескую глупость, дурость, неотесанность. Он представляет себя ничтожеством, неотесанной дубиной и малообразованным человеком, что можно заключить уже из одних приводимых им фактов. Однако он забывает, что лишь действительно выдающейся личности по плечу подобный самоанализ, да еще описанный с такой силой! [Bleibtreu, 1886, S. XIX–XX].

Как видно из цитаты, «ироничности» писателя по отношению к своему герою, о чем писали уже позже другие читатели «Подростка», в частности, Герман Гессе [см.: Гессе, 1987, с. 62], Блейбтрой не ощутил.

Разумеется, мелодраматичность, понятая в духе Э. Сю, как пишет Геригк, ссылаясь на известную работу Л. Гроссмана [Гроссман, 1925, с. 63], уже на рубеже XIX–XX вв., в эпоху заявившего о себе модернизма, могла быть воспринята лишь как досадный анахронизм. Однако, почему в таком случае роман удостоился высокой оценки крупных писателей той эпохи Г. Гауптмана, Ф. Ницше, Г. Гессе, Ф. Кафки, Т. Манна, Р. Музиля и др.? Как подчеркивает Геригк, этих мастеров слова (как, впрочем, и его самого. – *Т.К.*) привлекало высокое художественное мастерство Достоевского: [Геригк, 2012,

с. 17]. И это при том (sic!), что знакомство с романом происходило по переводам.

В 1915 г. после выхода в свет третьего перевода «Подростка» Герман Гессе опубликовал рецензию о романе, в которой отметил его высокие художественные достоинства: «глубину психологических прозрений, исповедальные откровения о сути русского человека» [Гессе, 1987, с. 61]. От внимания Гессе не ускользнула весьма важная деталь: «на редкость "литературное", чуть ли не ироническое звучание» [Гессе, 1987, с. 62] романа. Таким образом, хотя его действие сосредоточено вокруг семейных проблем, мелодраматизм произведения ставится под сомнение. Об этом же еще в 1903 году напишет Й. Мюллер. По его мнению, читателя не должен вводить в заблуждение «наивный пафос» повествования, поскольку, объясняет исследователь, он снижен намеренным комизмом изображаемого [см.: Müller, 1903, S. 138].

По поводу рецепции «Подростка» Германом Гессе Геригк, в частности, пишет:

> Лично мне, прежде всего, понравилась поэтологическая оценка романа «Подросток». Гессе отмечает свое «почти поразительное удивление <...> продуманным мастерством <...> свежестью <...> умением Достоевского при обработке «тона» этого романа. Он видит в изображении «безопытной умудренности этого подростка» (erfahrungslosen Altklugheit dieses Jünglings) посредством «взволнованного переживания жизни <...> невероятно смелый, даже дерзкий фокус» [Геригк, 2012a].

Геригк делает также важное замечание по поводу связи с «Подростком» стиля «Доктора Фаустуса» (1947) Т. Манна:

> Томас Манн предоставляет нам в своих «Дневниках» [см.: Mann, 1993, S. 259] <...> поэтологический намек, когда 16 августа 1952 г. он отмечает: начал перечитывать «Подростка» (Werdejahre)[7] Достоевского. Первые страницы Цейтблома находятся под его влиянием, чего я не знал [Геригк, 2012a].

[7] Речь идет о переводе Х. Рёля. Геригк считает это оговоркой Манна, и утверждает, что Манн читал перевод К. Хольма – Ein Werdender. – *Т.К.*) См.: [Gerigk, 2000. S. 43].

Речь идет о начале романа. «<...> типичный для Серенуса Цейтблома стиль повествования, – отмечает исследователь, – был навеян предпоследним романом Достоевского, “Подростком” <...>», и, что важно, это «стало ясно Томасу Манну лишь при повторном чтении Достоевского» [Геригк, 2012a].

Не менее интересны наблюдения Геригка о восприятии «Подростка» Францем Кафкой. Исследователь приводит слова Макса Брода о том, что Кафка читал ему «вслух, вне себя от восторга, начало пятой главы» [Gerigk, 2000, S. 45-46] «Подростка» (оригинал см: [Brod, 1977, S. 344]).

Одно из ранних исследований, посвященных творчеству и личности Достоевского – книга 1923 года немецкого философа-неокантианца Пауля Наторпа «Значение Федора Достоевского для современного кризиса культуры. С приложением о духовном кризисе современности» [Natorp, 1923]. Ставя в один ряд «Подростка», «Сон смешного человека» и «Братьев Карамазовых», он называет эти три написанные в последние годы жизни писателя произведения «вершиной его творчества» [Natorp, 1923, с. 12]. «Сон» как общая метафора названных сочинений понимается автором книги в духе «евангельской легенды» [Natorp, 1923, с. 12]. При этом «Сон смешного человека», по Наторпу, служит своеобразным звеном между «Подростком» и «Братьями Карамазовыми»:

> «Сон» обращен в прошлое к роману «Подросток», в будущее – к «Братьям Карамазовым» [Natorp, 1923, с. 12].

Наторп ссылается при этом на сон Версилова, который, по мнению исследователя, имеет много общего со сном «смешного человека» [Natorp, 1923, с. 12].

Приложение также начинается с упоминания сна Версилова, который метафорически описывает сыну последствия франко-немецкой войны 1870-1871 годов как «звон похоронного колокола, предвещающего смерть Западной Европы» [Natorp, 1923, S. 35]. Наторп недвусмысленно связывает «пророческие» слова Версилова с оценкой катастрофы Первой мировой войны, принадлежащей немецкому писателю Якобу Вассерману: спустя несколько лет после окончания войны тот сформулировал свои мысли в известной речи «О гуманизме» («Rede über Humanität»), прочитанной перед студен-

тами Стокгольмского, Лундского и Копенгагенского университетов и опубликованной в январском номере журнала «Нойе рундшау» («Neue Rundschau») за 1923 год [см: Natorp, 1923. S. 40].

Наторп не проходит мимо еще одной важной особенности мыслемирия Достоевского в «Подростке», связывая представления писателя о человеколюбии с буддийской философией, а именно, сополагая глубинную притчевость романа и его этическую ценность с содержанием «Палийского канона», ставшего известным немцам благодаря переводу этого кладезя восточной мудрости на немецкий язык индологом К.О. Нойманом (1865–1915) [см: Natorp, 1923, S. 40-41].

Как указывает А.В. Архипова, «Перелом в восприятии „Подростка“ за рубежом обозначился лишь в 1920-х годах», когда «упадок унаследованных, традиционных общественных и культурных ценностей» становился все очевиднее, росло «разочарование в них молодого поколения, <...> среди молодежи усиливается нравственное разложение, а с другой – возрастают настроения протеста и углубляются духовные искания» [Архипова, 1990, с. 780]. В связи с этим в литературе наблюдается тенденция «к своеобразному возрождению и обновлению традиций „воспитательного“ романа» [Архипова, 1990, с. 780]. По мнению Архиповой, рост интереса к «Подростку» получил отражение в произведениях Я. Вассермана, Л. Франка, Г. Фаллады и др.

Любопытно суждение современного исследователя Достоевского Р. Ресселя, который одну из причин недостаточного внимания к роману, в частности, среди достоевсковедов, усматривает в особенностях литературоведческой рецепции «Подростка» в советское время [см.: Ressel, 2009, S. 614]. В качестве примера можно привести послесловие Вольфа Дювеля к изданию «Подростка», предпринятому издательством «Ауфбау» в ГДР в 1958 году. Главный акцент в послесловии сделан на социально-критическом характере романа:

> Книга, полная жесткой, пронзительной социальной критики, ярко высвечивающей призрачную атмосферу распада и авантюризма в Петербурге семидесятых годов. Картина мрачного зарождения буржуазной века в России [Düwel, 1958, S. 767].

Даже психологизм романа выводится из идеологических установок автора послесловия:

> Психологическое исследование о лишенном безмятежности взрослении нового поколения, искушенного мишурой капиталистической перспективы, перед лицом серьезной угрозы нравственности в условиях борьбы всех против всех [Düwel, 1958, S. 767].

В подтверждение «прогрессивного» развития писателя Дювель приводит негативную реакцию «критиков из реакционных кругов», противопоставляя их «нападкам» отзывы «прогрессивной критики», заручившись при этом словами самого Достоевского, правда, со ссылкой на мнение «советского исследователя Долинина» [Düwel, 1958, S. 769].

На этом фоне известная работа Геригка «О “Подростке” Достоевского» [Gerigk, 1965] может рассматриваться как прорывной шаг в исследовании этого романа в мировом достоевсковедении того времени.

Послевоенная рецепция романа «Подросток», как видим, связана с переизданиями старых переводов. Причем даже, казалось бы, ставший каноническим перевод Кэррик выходил уже с новыми предисловиями и послесловиями. Так, издание 1960 года содержит послесловие Аннелоре Науман, которая в качестве главной идеи романа выделяет категорию «случайности»: отцы больше не способны завещать своим сыновьям жизненное кредо, родителей и детей связывают лишь узы кровного родства при отсутствии какой бы то ни было душевной близости или духовной связи, и именно преодоление этой пропасти – функция главного персонажа, взрослеющего Аркадия [см.: Naumann, 1960, S. 557]. А поскольку проблема отцов и детей не имеет привязки к какой-то одной эпохе, то и роман Достоевского, делает вывод исследовательница, никогда не потеряет актуальности [см.: Naumann, 1960, S. 559]. Науман выделяет в качестве главной особенности жанровой структуры романа его «драматургичность». «Если вспомнить шлегелевское определение трагедии, – пишет она, – то романы Достоевского по праву называют трагедиями, облеченными в эпическую форму» [Dostojewski, 1960, S. 559].

Для первого нового перевода «Подростка», выполненного Марион Грас-Рачиш в 1965 году, послесловие написал известный исследователь творчества Достоевского Рудольф Нойхойзер (1933–2020). Говоря о проводимой Достоевским идее об атомизации российского

общества, главный акцент он делает на модернистской природе романа:

> В первой части романа в восьми строках описывается ситуация, которая точно передает мироощущение человека модернистской эпохи середины семидесятых годов прошлого столетия глазами Достоевского: «Крафт был прав: все разрозненны» [Neuhäuser, 1981, S. 747].

«Нарушенная коммуникация» [Neuhäuser, 1981, S. 747] и служит, по мнению исследователя, причиной и следствием «сползания общества в хаос» [Neuhäuser, 1981, S. 747]), его «разложения» [Neuhäuser, 1981, S. 748] на всех уровнях. Именно эту нарушенную коммуникацию, выходом из которой для героев романа служат, по Нойхойзеру либо «молчание», либо «болтовня», и пытается восстановить «подросток» Аркадий в своих записках, которые Нойхойзер, цитируя своего коллегу Геригка [см.: Gerigk, 1965. S. 179-181], называет «вы**о**ранной поэзией» (eine geschrieene Dichtung) [Neuhäuser, 1981, S. 748]. Геригк, замечает Нойхойзер, «на двух с половиной страницах перечисляет варианты семантического поля “кричать”, характеризующие записки Аркадия» [Neuhäuser, 1981, S. 748]. Аналогичную функцию, отмечает исследователь, «выполняют глаголы “смеха”» [Neuhäuser, 1981, S. 748].

Автор послесловия разъясняет читателю словами главного героя, что на самом деле кроется за стремлением последнего к могуществу через богатство: «это уединенное и спокойное сознание силы!» [Neuhäuser, 1981, S. 752] (цит. по: [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 74]). И как следствие – «Свобода!» [Neuhäuser, 1981, S. 752] (цит. по: [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 74]). Речь идет, как объясняет Нойхойзер, ссылаясь на философа Фихте, об абсолютной свободе отделяющего себя от мира (не-Я), мыслящего субъекта. В отличие от героев прежних романов Достоевского, Аркадий олицетворяет новый тип личности, для которого достижение могущества не есть самоцель, но средство. Суть его идеи фикс – «проявленная иррациональная, замкнутая на себе воля автономного субъекта» [Neuhäuser, 1981, S. 753]. Таким образом, продолжает Нойхойзер, «в мире, где, согласно фихтеанскому постулату, существуют лишь Я и Не-Я, не находится места для Ты» [Neuhäuser, 1981, S. 753], говоря словами Аркадия, «для любви к ближнему» [Neuhäuser, 1981, S. 753]. Конец

этой цепочки Нойхойзер находит в негативной оценке Версиловым вольтеровской, а стало быть, просвещенческой доктрины «добродетель без Бога», которая заменяет идею Бога как связующего звена между людьми на индивидуальную свободу. Последствием подобной жажды свободы становится, как отмечает Нойхойзер, раздвоение личности, которое Достоевский демонстрирует на примере образа Версилова.

Нойхойзер пытается донести до читателя и идею Достоевского о «"новом русском человеке", новом <...> Чацком, образ которого и должен олицетворять Аркадий [Neuhäuser, 1981, S. 756]). Тем не менее, пишет исследователь, «в конце романа» [Neuhäuser, 1981, S. 759] все возвращается на круги своя. «Безграничный эгоизм» [Neuhäuser, 1981, S. 759] по-прежнему движет поступками главных героев – Аркадий влюбляется в «самую богатую вдову» [Neuhäuser, 1981, S. 759], Версилов не утрачивает желания «удовлетворять свои прихоти» [Neuhäuser, 1981, S. 759], и оба, по сути, есть ничто иное как зеркальное отражение друг друга, ибо «глубинная побудительная причина их поступков – это иррациональная воля, признающая только себя, эго человека, претендующего на полную независимость» [Neuhäuser, 1981, S. 759].

«Диагноз хаоса, поставленный состоянию общества, – подчеркивает Нойхойзер, – Достоевский поднимает до уровня структурного принципа построения романа» [Neuhäuser, 1981, S. 760]. Читатель смотрит на мир через призму «хаотичного подросткового сознания рефлектирующего» [Neuhäuser, 1981, S. 760] героя, вследствие чего «действительность релятивируется, и процесс ее восприятия становится проблематичным» [Neuhäuser, 1981, S. 760]. Достоевский, как отмечает Нойхойзер, еще более «усложняет» этот процесс, вводя «*двух* рассказчиков» [Neuhäuser, 1981, S. 760]. Один из них – «Аркадий Долгорукий», ретроспективно воспроизводящий события полугодовой давности, другой – по сути, его двойник, о котором пишет первый Аркадий, и который, находясь в центре бурного потока событий, описывает их так, как способен осознать и понять в той ли иной ситуации [см.: Neuhäuser, 1981, S. 760].

Любопытны отклики на перевод романа «Подросток», выполненный Светланой Гайер. В рекламном тексте издательства «Амман», предназначенном широкому читателю, на первый план выступает сфера семейных отношений с их коллизиями и happy end

по лекалу массовой литературы. Словно следуя (sic!) Блейбтрою, составитель аннотации к роману отмечает:

> Будучи искусным рассказчиком собственной истории жизни, Аркадий Долгорукий <...> дерзко и обаятельно рассуждает о своих честолюбивых планах, заблуждениях и любовных похождениях. Внебрачный ребенок <...> в финале неожиданно возвращается в семью, которую раньше не считал родной [o.A., 2020].

Аннотация к роману, вышедшему в издательстве «Фишер», более содержательна. Общая информация о фабуле романа дополняется замечаниями, проливающими свет на жанровую природу «Подростка» как «великого полифонического городского романа» [o.A., 2012], а также отмечается, что «впервые один из великих романов Достоевского обходится без трагедии» [o.A., 2012]. Аналогичные мысли прослеживаются и в рецензии «Франкфуртер альгемайне цайтунг» [см.: Ingendaay, 2006].

Весьма лестный отклик на перевод Гайер содержится в рецензии слависта Феликса Ингольда, опубликованной в 2007 г. в газете «Нойе цюрихер цайтунг» («Neue Zürcher Zeitung» [см.: Ingold, 2007]. В «Подростке», который Ингольд обозначает как жанровый гибрид романа воспитания и социального романа, Достоевский, по Ингольду, выступает в роли предшественника таких авторов, как Гарольд Бродки или постмодерниста Томаса Пинчона. Это замечание заслуживает внимания поскольку роман получает таким образом достойное место в раскрытии генезиса жанра современной художественной автобиографии. Не случайно исследователи отмечают влияние этого романа на «Демиана» Г. Гессе [см.: Gerigk, 2018, S. 21-40].

***

Если судить по обзорам, посвященным творчеству Достоевского, отдельных монографических исследований, рассматривающих проблематику и художественные особенности романа «Подросток», не так много. Помимо уже упомянутых работ «Подросток» анализируется среди прочего в исследовании В. Шмида «Структура текста в произведениях Достоевского» (*Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, 1973) [см.: Gerigk, 2018, S. 21-40], где, в частности, отмечается смешение авторского голоса с голосом рассказчика. В 1984 г.

выходит посвященная анализу женских образов в «Подростке» книга К.С. Дитерих [Dieterich, 1984].

Без упоминания «Подростка» не обходится, напротив, почти ни одно издание, посвященное Пятикнижию, или творчеству Достоевского в целом. Следует упомянуть главу «Подросток – дневник писателя» из монографии Максимилиана Брауна «Достоевский – все творчество в единстве и разнообразии»[8], главу «Подросток» Лудольфа Мюллера из его книги «Достоевский – жизнь – творчество – завещание» [Müller, 1982, S. 66-77]. «Подростку» посвящена отдельная глава в книге уже упоминавшегося Рудольфа Нойхойзера «Ф.М. Достоевский: великие романы и повести. Интерпретации и анализы» [Neuhäuser, 1993, S. 747-772]. Х.-Ю. Геригк представляет «Подростка» в книге «Интерпретации: романы Достоевского» [Gerigk, 2005. S. 91-115].

Герхард Рессель в статье «Образование и развитие. Личностные метамарфозы и диалогически-полифоническая структура романа “Подросток” Достоевского» [Ressel, 2009, S. 609-631] ставит во главу угла (с опорой на работы В.К. Кантора) одну из центральных в романе проблему «серьезного конфликта поколений <...> и распада семьи» [Ressel, 2009. S. 612] как социального института, что обернулось возникновением феномена «так называемого случайного семейства», примером которого, по Ресселю, может служить также роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» [см.: Ressel, 2009. S. 613]. Любопытна мысль ученого о связи идеи романа Достоевского, которая служит подтверждением современности и актуальности обозначенной проблемы. Так называемую Patchwork-Familie (лоскутная, смешанная семья), которая лишь во второй половине XX в. заявила о себе как о сформировавшемся социальном феномене, ни Достоевский, ни Толстой, пишет Рессель, не могли себе представить. С формально-структурной точки зрения эти социальные пэч-конструкты соотносятся, по мнению ученого, с современным представлением о необходимости многообразной и полицентричной «культуры без центра» [Ressel, 2009. S. 611].

Личность главного героя рассматривается в статье через призму проблематики «романа воспитания». Три части романа – три этапа нравственного и социального взросления личности от постепенного отвержения «эгоцентрической идеи» [Ressel, 2009, S. 615] к призна-

[8] См.: [Braun, 1976, S. 202-219]. Ср. его же: [Braun, 1961, S. 16-25].

нию «легитимной институции общества» [Ressel, 2009, S. 615]. При этом не менее важным, более того, центральным, для Ресселя является структурообразующее значение «фактора развития» [Ressel, 2009, S. 615]. В данной связи любопытно проследить движение мысли исследователя, который задается целью соотнести жанр «Подростка» с немецкой традицией романа образования, формирования (Bildungsroman), романа становления (Entwicklungsroman) и романа воспитания (Erziehungsroman). Подчеркивая, что «границы между Bildungs- и Entwicklungsroman подвижны» [Ressel, 2009, S. 617], Рессель напоминает, что Bildungsroman в первую очередь в Германии может рассматриваться как реакция на радикальные политические, социальные и религиозные изменения бюргерства, происходящие вследствие созданного эпохой Просвещения секуляризованного образа мира и человека, что, в свою очередь привело, как ответ на потерю духовных ориентиров, к подчеркнутому уважению ценности человеческой индивидуальности и требованию осознанной, ответственной и активной интеграции индивида в общество [см.: Ressel, 2009, S. 615-616]. Напротив, в Entwicklungsroman-е главное внимание, отмечает Рессель, сосредоточено на «внутрисущностных моментах в развитии героя, который собственными усилиями и благодаря сложившимся жизненным обстоятельствам достигает уровня некоего совершенства в смысле формирования зрелой и одаренной личности или обоснованного горизонта ожидания такого развития» [Ressel, 2009, S. 617].

Рессель анализирует отдельные примеры содержательного и формального характера, призванные продемонстрировать верность его гипотезы о вписанности «Подростка» в европейскую, прежде всего немецкоязычную, традицию воспитательного романа. Исследователь прослеживает особенности развития главного персонажа с точки зрения его взаимоотношений с другими героями (от отрицания дружбы в силу кажущейся независимости собственной индивидуальности в начале романа до ее признания в финале, от ненависти, вызванной непониманием из-за отсутствия жизненного опыта – до осознанного чувства любви к ближнему [см.: Ressel, 2009, S. 617-619]. Рессель указывает при этом на мастерство Достоевского-повествователя, который сумел воплотить всю сложность подобных трансформаций благодаря неоднородной структуре образов, особенно главных агентов внутреннего развития сюжета – Аркадия и Версилова, носителей, как это характерно для всех

произведений Достоевского, противоборствующих идей [см.: Ressel, 2009, S. 619]. Главное отличие «Подростка» от других произведений писателя исследователь видит в том, что, как ни в одном другом романе Достоевского, «психологические, социальные и исполненные злободневности исторические факторы так взвешенно и ненавязчиво привязаны к некоему организующему центру – а именно к судьбе и личностным характеристикам отца и сына» [Ressel, 2009, S. 619]. При этом, соблюдая характерный для Достоевского композиционно-нарративный принцип «обоюдостороннего высвечивания» [Ressel, 2009, S. 620], когда понимание сущности одного персонажа раскрывается лишь при наличии тесной взаимосвязи образа последнего с его сюжетным визави, в «Подростке», как считает Рессель, не случайно выбрана перспектива повествования от первого лица. Именно она снимает все вопросы касательно иерархии персонажей [см.: Ressel, 2009, S. 620]. Главная роль принадлежит Аркадию как центральному персонажу воспитательного романа. А жанровая принадлежность последнего, отмечает Рессель, подкрепляется его ролью в нарративной структуре романа: выступая рассказчиком от первого лица, подросток постоянно обращается к потенциальному читателю, ожидая от него критической оценки своих мыслей и поступков. Другими словами, делает заключение Рессель, манеру письма рассказчика нельзя назвать беспристрастной, безучастной или выдающей в нем зрелую личность. Повествование сквозь призму сознания Аркадия исключает нейтральность и объективность подобного нарратива, поскольку в нем проявляется динамика взросления личности героя (см.: [Ressel, 2009, S. 621]). В этой связи весьма любопытно замечание исследователя о том, что «в заключительной части своих записок Аркадий приходит к признанию воспитательной функции литературного творчества, то есть диалога с самим собой и с собственным прошлым» [Ressel, 2009, S. 621].

Подводя итог анализу романа на предмет его принадлежности к традиции воспитательного романа, Рессель, со ссылкой на слависта Х. Роте проводит параллель между «Подростком» и «Обыкновенной историей» И.А. Гончарова:

> «Обыкновенная история», по сути, есть роман воспитания: история молодого человека, который, будучи исполнен идеалистических мечтаний о любви и славе, как это было свойственно молодежи тридцатых годов, приезжает в Петербург, где лишается своих

иллюзий и в конце концов становится трезвым дельцом. Название указывает на тему: отрезвление как воспитание [Ressel, 2009, S. 629][9].

Подхватывая тезис Роте, Рессель полагает в качестве параллели к названию романа Гончарова, который высвечивает проблематику «универсального, непрекращающегося, а потому бесконечного, кросс-культурного, антропологически обусловленного развертывания повседневной жизни» [Ressel, 2009, S. 629], использовать слоган «“воспитание через познание свободы” или “воспитание как развитие через личное преображение”» [Ressel, 2009, S. 629].

Закономерен вывод исследователя. В нем еще раз подчеркивается замысел автора «Подростка»: в конце романа «<…> объективный голос автора комментирует записки субъективного Я-рассказчика» [Ressel, 2009, S. 631] и противополагает ключевые символы хаоса, беспорядка, случайности via negationis прошлого и настоящего преображенному будущему.

В книге Х.-Й. Геригка «Эволюция Достоевского-писателя. От “Мертвого дома” до “Братьев Карамазовых”» [Gerigk, 2013], роман «Подросток» вписан в традицию плутовского романа, однако его художественное пространство, как подчеркивает автор исследования, подчинено более важной задаче:

> Достоевский делает подростковое отношение к миру формосозидающим. Постоянное вторжение потаенного, необлагороженный слог, виртуозное внедрение невольных воспоминаний рассказчика от первого лица и, прежде всего, целенаправленное превращение неловкости повествователя в выразительное средство делают это создание (творение. – *Т.К.*) Достоевского одним из отважнейших экспериментов в истории европейско-американского романа [Gerigk, 2013] (цит. по: [Геригк. 2016, с 178]).

Исследователь словно под лупой выискивает параллели в художественном пространстве «Подростка» не только с другими сочинениями Достоевского («безотцовщина» – Раскольников, Мышкин), но и с произведениями как других русских писателей («Повести Белкина» – А.С. Пушкин, «Детство», «Отрочество», «Юность» – Л.Н. Толстой), так и с классиками немецкой литературы (Фридрих

[9] Рессель приводит цитату по: [Der russische Roman, 1979, S. 111].

Шиллер – «О грации и достоинстве», «Письма об эстетическом воспитании»), а также, с художественными открытиями европейской и западной культуры века XX («film noir» – Дэвид Линч, mémoire involontaire – М. Пруст) и др.

В отличие от многих других исследователей, Геригк не склонен считать «Подростка» романом становления, определяя особенность его художественной фактуры как «мгновенный снимок периода полового созревания как критического состояния в жизни подростка» [Gerigk, 2013. S. 195]. Именно в том, пишет Геригк, что читатель ничего не узнает о том, «кем позднее стал Аркадий Долгорукий» заключена современность «Подростка», который потому-то и занимает почетное место в ряду произведений, простирающемся от «Ноября» (1842) Гюстава Флобера через «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» (1906) Роберта Музиля, «Портрет художника в юности» (1916) Джеймса Джойса и «Демиана» (1919) Германа Гессе до «Над пропастью во ржи» (1951) Джерома Дэвида Сэлинджера [Геригк 2016, с. 187-188].

Не отрицая того, что «роман принадлежит традиции плутовского романа и является звеном цепи, простирающейся от “Ласарильо с Тормеса” (анонимный автор, 1554) через “Симплициссимуса” (1668) Гриммельсгаузена и “Жиль Блаза” (1715–1735) Лесажа до “Признаний авантюриста Феликса Круля” (1911–1954) Томаса Манна», Геригк отмечает, что

> Достоевский психологизирует плутовской трафарет», он увидел природное единство романа о юности и плутовского романа», но «за плутовским образцом у него различима схема христианской исповеди, которую Августин и Руссо реализовали в своих признаниях [Геригк, 2016, с. 188].

Как пишет Геригк,

> Ад переходного возраста Достоевский изображает как колебание между нравственным самоосознанием и отчаянным преступным деянием [Геригк, 2016, с. 195].

Не случайно в подтверждение своей мысли исследователь приводит реакцию на «Подростка» Роберта Музиля, который, проводя параллель между героем Достоевского и Гитлером,

> <...> видит в «Подростке» <...> воплощение типа честолюбца, еще не облеченного властью. Он хотел бы стать Ротшильдом, но при определенных обстоятельствах смог бы стать и Гитлером, ибо мы видим мечты о власти, сформулированные девятнадцатилетним юношей, <...> и чрезмерно переживающим свое болезненно ощущаемое бессилие [Геригк, 2016, с. 195].

Заключая главу о «Подростке», Геригк солидаризируется с автором книги «Жизнь Достоевского» (1925) Карлом Нётцелем, назвавшим «Подростка» «несомненно современнейшим по теме из всех творений Достоевского» [Nötzel, 1925, S. 727] (Цит. по: [Геригк, 2016, с. 197]), выражая уверенность в том, что «художественное достижение такого уровня может и подождать, пока публика созреет для него» [Геригк, 2016, с. 197].

Проанализированные рецензии, эссе, предисловия к изданиям и многочисленным переизданиям романа в течение всего XIX–XXI веков, научные статьи, монографии, посвященные «Подростку», свидетельствуют о достаточно стабильном интересе немецких интеллектуалов к этому произведению Ф.М. Достоевского. Имеющийся материал показывает, что реципиентов так или иначе интересовали все аспекты романа, от его тематики и проблематики до особенностей поэтики. Анализ и оценки романа проводятся, как правило, в непосредственной связи с реалиями жизни писателя, с его мировоззренческими, религиозными, эстетическими взглядами, с учетом культурного контекста эпохи. Различия в рецепции романа обусловлены временем, а также идеологическими и сугубо индивидуальными причинами, обусловленными конкретной задачей, которую ставит перед собой тот или иной реципиент. Общим знаменателем может служить факт признания «Подростка» одним из самых известных романов Достоевского, о чем свидетельствует его рассмотрение в составе Великого пятикнижия Достоевского. Однако также несомненно и то, что «Подросток» проигрывает по значению и популярности остальным романам писателя. Тем не менее, роман получает заслуженное признание не только как произведение, сохранившее актуальность, он признается новаторским в силу экспериментальной модернистской природы его художественной структуры. Тем самым закрепляется каноническое значение романа для европейского литературного процесса XXI века.

Список литературы

1. Алексеева, 2015 – *Алексеева И.Л.* Проблема лексической безэквивалентности в науке о переводе: исторический, теоретический и лексикографический аспекты. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2015. 415 с.

2. Архипова, 1990 – *Архипова А.В.* Примечания. Подросток // Федор Михайлович Достоевский. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1990. Т. 8. Вечный муж. Подросток. С. 706-809.

3. Геригк, 2016 – *Геригк Х.-Ю.* Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / пер. с нем. и науч. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Нестор-История, 2016. 320 с.

4. Геригк, 2012 – *Геригк Х.-Ю.* О «Подростке» Достоевского / пер. с нем. М. Кармановой // Достоевский и мировая культура. № 28. 2012. С. 11-29.

5. Геригк, 2012а – *Геригк Х.-Ю.* Влияние и присутствие Достоевского на немецком языке. Фрагменты обзора от конца XIX века до сегодняшнего дня / пер. с нем. Е.Ю. Смотрицкого, СМ. Слизкого // Научно-культурологический журнал. №8 [246] 22.05.2012. URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3205&level1=-main&level2=articles. (Дата обращения 08.06.2020).

6. Гессе, 1987 – *Гессе Г.* Письма по кругу. Авторский сборник / сост. В. Седельник. М.: Прогресс, 1987. 400 с.

7. Гроссман, 1925 – *Гроссман Л.* Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. наук, 1925. 191 С.

8. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Bauman, Oberle, 1996 – *Baumann B., Oberle B.* Deutsche Literatur in Epochen. 2. Auflage. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1996. 368 S.

10. Beck, 2020 – *Beck F.* Brief an die Verfasserin des Artikels vom 17.08.2020.

11. Belknap, 1985 – *Belknap R.L.* Dostoevsky // Handbook of Russian Literature / Edited by Victor Terras. London: New Haven, 1985. P. 106.

12. Bleibtreu, 1886 – *Bleibtreu C.* Revolution der Literatur. Mit einem Gedicht von Hermann Friedrichs. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin: Wilhelm Friedrich, 1886. 95 S.

13. Braun , 1976 – *Braun M.* Der Jüngling – Tagebuch eines Schriftstellers // Dostojewski. Das Gesamtwerk als Vielfalt und Einheit / Hrsg. v. M. Braun Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976. S. 202-219.

14. Brod, 1977 – *Brod M.* Über Franz Kafka, Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1977. 407 S.

15 Der russische Roman, 1979 – Der russische Roman / Bodo Zelinsky (Hg.). Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1979, 437 S.

16. Dieterich, 1984 – *Dieterich K.S.* Die geistes-und sozialgeschichtliche Dimension des Romans “Der Jüngling” von F.M. Dostoevskij, dargestellt insbesondere am Beispiel der Frauengestalten des Romans. Phil. Diss. Tübingen: Selbstverlag, 1984. 173 S.

17. Dostoevskij, 1965 – *Dostoevskij F.M.* Der Jüngling / Aus d. Russ. übertr. von Marion Gras-Racić. Vollständ. Ausg. München: Winkler 1965. 740 S.

18. Dostoevskij, 2012 – *Dostoevskij F.M.* Der Jüngling / Röhl, Hermann (Übersetzer) Altenmünster: Jazzybee Verlag, 2012. 512 S.

19. Dostojewski, 1997 – *Dostojewski F.M.* Der Jüngling: Roman / Aus dem Russ. von Hermann Röhl. Frankfurt a.Main; Leipzig: Insel Verlag, 1997. 800 S.

20. Dostojewski, 1906–1919 – *Dostojewski F.M.* Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Merschkowski, Dmitri Philosophoff u.a. deutsch herausgegeben von Moeller van den Bruck. I und II Abt. Bd. 1-22. München: R. Piper, 1906–1919.

21. Dostojewski, 1920 – *Dostojewski F.M.* Der Jüngling / Übersetzt von E.K. Rahsin: Mit Einleitung von D. Mereschkowski. 2 Bände in 1 Band. München: R. Piper, 1920. 1039 S.

22. Dostojewski, 1960 – *Dostojewski F.M.* Der Jüngling / Übertragen von E. K. Rahsin. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1960. 617 S.

23. Dostojewskij, 1994 – *Dostojewskij F.* Sämtliche Romane und Erzählungen. In 13 Bdn. Berlin; Weimar: Aufbau, 1994.

24. Dostojewski, 1921 – *Dostojewski F.M.* Werdejahre: Ein Roman in 3 Teilen; [2 Bde] / Übertr. von H. Röhl. Leipzig: Insel-Verlag, 1921. 501 S.

25. Dostojewski, 2000 – *Dostojewski F.M.* Der Jüngling / Fjodor M. Dostojewski. Aus dem Russ. übertr. von Fr. Bennewitz. Frechen: Komet, 2000. 464 S.

26. Dostojewski, 1905 – *Dostojewski F.M.* Ein Werdender / Deutsch von Korfiz Holm. 2 Bde. München: Albert Langen Verlag, 1905. 530 S.

27. Dostojewski, 1920a – *Dostojewski F.M.* Ein Werdender. Roman in drei Teilen. Zwei Bände in einem / Übs. v. Fr. Bennewitz. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, 1920. 348 / 351 S.

28. Dostojewski, 1910 – *Dostojewski, F.M.* Ein Werdender. Bearbeitete Ausgabe von C. Hartz. Gekürzte Ausgabe. Martin Maschler: Berlin, 1910. 423 S.

29. Dostojewskij, 1958 – *Dostojewskij F.M.* Der Jüngling: Roman / Aus d. Russ. übers. von H. Röhl. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1958. 772 S.

30. Dostojewskij, 1886 – *Dostojewskij F.M.* Jünger Nachwuchs: 3 Bände / Übersetzt von W. Stein Leipzig: Wilhelm Friedrich, 1886. 275 / 260 / 324 S.

31. Dostojewskij, 2006 – *Dostojewskij F.M.* Ein grüner Junge. Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Ammann, Zürich, 2006. 830 S.

32. Drewermann , 1998 – *Drewermann E.* Daß auch der Allerniedrigste mein Bruder sei. Dostojewski – Dichter der Menschlichkeit: fünf Betrachtungen. Zürich: Walter Verlag, 1998. 208 S.

33. Düwel, 1958 – *Düwel W.* Nachwort // Dostojewskij F.M. Der Jüngling: Roman / Aus d. Russ. übers. von H. Röhl. Berlin; Weimar: Aufbau-Verl. 1958. S. 767-773

34. Eliasberg, 1922 – *Eliasberg A.* Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Mit einem Geleitwort v. D. Mereshkowskij und sechzehn Bildnissen. München: Beck, 1922. 203 S.

35. Frank, 2002 – *Frank J.* Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871–1881. Oxford: Princeton University Press, 2002. 800 p.

36. Garstka, 1998 – *Garstka Ch.* Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im Piper-Verlag 1906-1919: eine Bestandsaufnahme sämtlicher Vorbemerkungen und Einführungen von Arthur Moeller van den Bruck und Dmitrij S. Mereschkowskij unter Nutzung unveröffentlichter Briefe der Übersetzerin E.K. Rahsin; mit ausführlicher Bibliographie. Frankfurt a.M.; Berlin u.a.: Lang, 1998. 168 S.

37. Gerigk, 2005 – *Gerigk H.-J.* Der Jüngling // Interpretationen: Dostojewskijs Romane / Herausgegeben von Birgit Harreß. Stuttgart: Reclam, 2005. S. 91-115.

38. Gerigk, 2000 – *Gerigk H.-J.* Dostojewskij, der „vertrackte Russe“. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute. Tübingen: Attempto, 2000. 93 S.

39. Gerigk, 2013 – *Gerigk H.-J.* Dostojewskis Entwicklung als Schriftsteller. Vom „Toten Haus“ zu den „Brüdern Karamasow“. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 2013. 352 S.

40. Gerigk, 1965 – *Gerigk H.-J.* Versuch über Dostoevskijs Jüngling. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Wilhelm Fink Verlag, 1965. 203 S.

41. Gerigk, 2018 – *Gerigk H.-J.* Hesses Demian und Dostojewskijs Jüngling // Recht und Gerechtigkeit bei Fjodor Dostojewskij : Recht und Gerechtigkeit in der Romanwelt und Publizistik des russischen Schriftstellers. Berlin; Bern; Wien: Peter Lang, 2018. S. 21-40.

42. Hoffmann, 1899 – *Hoffmann N.* Th. M. Dostojewsky: Eine biographische Studie. Berlin: Ernst Hoffmann & Co., 1899. 451 S.

43. Ingendaay, 2006 – *Ingendaay P.* Gequältes Herz in großem Maßstab. Das Dostojewski-Gefühl: „Ein grüner Junge“ in Swetlana Geiers neuer Übersetzung // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 8. Dezember 2006.

44. Ingold, 2007– *Ingold F.Ph.* Glanzvolle Premiere. Nur vermeintlich sein schwächstes Werk – Fjodor Dostojewskis Roman “Ein grüner Junge in Neuübersetzung // Neue Zürcher Zeitung, 17/18.02.2007. N 40. S. 69.

45. Keil, 2011 – *Keil R.-D.* Puškin-und Gogols-Studien. Köln; Weimar; Wien: Böhlau-Verlag, 2011. 325 S.

46. Lauer, 2000 – *Lauer R.* Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck, 2000. 1072 S.

47. Mann, 1993 – *Mann Th.* Tagebücher 1951-1952 / Hg. v. I. Jens. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1993. 927 S.

48. Müller, 1903 – *Müller J.* Dostojewski. Ein Charakterbild. Straβburg: Kastner&Lossen, München, 1903. 196 S.

49. Müller, 1982 – *Müller L.* Der Jüngling // Dostojewskij – Sein Leben – Sein Werk – Sein Vermächtnis. München : Erich Wewel Verlag, 1982. S. 66-77.

50. Natorp, 1923 – *Natorp P.* Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis. Mit einem Anhang zur geistigen Krisis der Gegenwart. Jena: Eugen Diederichs, 1923. 42 S.

51. Naumann, 1960 – *Naumann A.* Nachwort // Dostojewski F.M. Der Jüngling / Übertragen von E.K. Rahsin. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, 1960. S. 557-559.

52. Neuhäuser, 1993 – *Neuhäuser R.* F.M. Dostojevskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1993. 194 S.

53. Neuhäuser, 1981 – *Neuhäuser R.* Nachwort // Dostojewski F.M. Der Jüngling. 2. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981. S. 747-772.

54. Nötzel, 1925 – *Nötzel K.* Das Leben Dostojewskis. Leipzig: H. Haessel Verlag, 1925. 846 S.

55. o.A., 2012 – *o.A.* Fjodor M. Dostojewskij. Ein grüner Junge. Übersetzt von Swetlana Geier // S.Fischerverlage. 31.01.2012. URL: https://www.fischerverlage.de/buch/fjodor_m_dostojewskij_ein_gruener_junge/9783100154071 (Дата обращения 28.06.2020).

56. o.A., 1903 – *o.A.* Dostojewskij // Meyers Groβes Konversationslexikon Leipzig; Wien, 1903. 5. Bd. S. 143-144.

57. o.A., 2020 – *o.A.* «Swetlana Geier hat dem sprachlichen Duktus Dostojewskijs zu neuem Glanz verholfen. Ein Klassiker, den man so nun wirklich gelesen haben muss». Passauer Presse // Amman Verlag. URL: https://www.ammannverlag.ch/?id=476&k=4&sk=94&tb=bio&stb=&bio-id=112 (Дата обращения 09.08.2020).

58. Ressel, 2009 – *Ressel G.* Bildung und Entwicklung. Personale Metamorphose und dialogisch-polyphone Erzählstruktur in F.M. Dostoevskijs Roman ‚Podrostok‘ (Der Jüngling) // Das Wagnis des Neuen. Festschrift für Klaus Fischer zum 60. Geburtstag, Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2009. S. 609-631.

59. Rothe, 2014 – *Rothe H.* Fjodor M. Dostojewskij: Leben – Werk – Wirkung; 15 Essays / Ru-

dolf Neuhäuser. Wien [u.a.]: Böhlau, 2013. 260 S. // Informationsmittel (IFB): digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft. 14-2. URL: http://ifb.bsz-bw.de/bsz378805401rez-1.pdf (Дата обращения 15.08.2020).

60. Schmid, 1973 – *Schmid W.* Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs München: Wilhelm Fink, 1973. 298 S.

61. Soloto, 2016 – *Soloto W.* Ein Heranwachsender (Teil I) // Der Freitag. 24.03.2016. URL: https://www.freitag.de/autoren/soloto/ein-heranwachsender-teil-i (Дата обращения – 14.04.2020). Teil II // Der Freitag. 24.03.2016. URL:https://www.freitag.de/autoren/soloto/ein-heranwachsender-ii (Дата обращения –12.12.2020).

References

1. Alekseeva, I.L. *Problema leksicheskoi bezekvivalentnosti v nauke o perevode: istoricheskii, teoreticheskii i leksikograficheskii aspekty.* [*The Problem of Lexical Equivalence in the Science of Translation: Historical, Theoretical, and Lexicographic Aspects*]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2015. Phil. Diss. 415 p. (In Russ.)

2. Arkhipova, A.V. "Primechaniia. 'Podrostok'." ["Notes. *The Raw Youth*"]. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 Vols.*]. Vol. 8. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 706–809. (In Russ.)

3. Gerigk, Horst-Jürgen. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot "Zapisok iz Mertvogo doma" do "Brat'ev Karamazovykh"* [*Dostoevsky's literary skill in development. From* Notes from the House of the Dead *to* The Brothers Karamazov]. Ed. by K.Iu. Lappo-Danilevsky. Saint Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)

4. Gerigk, Horst-Jürgen. "O 'Podrostke' Dostoevskogo" ["About Dostoevsky's *The Raw Youth*"]. Translated by M. Karmanova. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*, no. 28, 2012, pp. 11–29. (In Russ.)

5. Gerigk, Horst-Jürgen. "Vliianie i prisutstvie Dostoevskogo na nemetskom iazyke. Fragmenty obzora ot kontsa XIX veka do segodniashnego dnia" ["The Presence and Influence of Dostoevsky in German. Fragmentary Review from the End of the 19th Century to the Present Day"]. Translated by E.Iu. Smotritsky, S.M. Slizky. *Nauchno-kul'turologicheskii zhurnal*, no. 8 [246], 22 May 2012. www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3205&level1=main&level2=articles (accessed 08 June 2020) (In Russ.)

6. Hesse, Hermann. *Pis'ma po krugu. Avtorskii sbornik* [*Letters in Circle. Authorial Collection*]. Ed. by V. Sedel'nik. Moscow, Progress Publ., 1987. 400 p. (In Russ.)

7. Grossman, L. *Poetika Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, State Academy of Sciences Publ., 1925. 191 p. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 vols.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

9. Bauman, B. and Oberle, B. *Deutsche Literatur in Epochen.* 2nd Ed. Ismaning, Max Hueber Verlag, 1996. 368 p. (In German)

10. Beck, F. Brief an die Verfasserin des Artikels vom 17.08.2020. (In German)

11. Belknap, R.L. "Dostoevsky". *Handbook of Russian Literature*. Edited by Victor Terras. London, New Haven, 1985. 106 p. (In German)

12. Bleibtreu, C. *Revolution der Literatur. Mit einem Gedicht von Hermann Friedrichs.* 2nd Ed. Berlin, Wilhelm Friedrich, 1886. 95 p. (In German)

13. Braun , M. "Der Jüngling. Tagebuch eines Schriftstellers". *Dostojewski. Das Gesamtwerk als Vielfalt und Einheit*, Ed. by M. Braun . Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1976, pp. 202–219. (In German)

14. Brod, M. *Über Franz Kafka*, Frankfurt a.M., Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1977. 407 p. (In German)

15. Zelinsky, Bodo, editor. *Der russische Roman*. Düsseldorf, August Bagel Verlag, 1979. 437 p. (In German)

16. Dieterich, K.S. *Die geistes-und sozialgeschichtliche Dimension des Romans "Der Jüngling" von F.M. Dostoevskij, dargestellt insbesondere am Beispiel der Frauengestalten des Romans*. Tübingen, Selbstverlag, 1984. Phil. Diss. 173 p. (In German)

17. Gras-Racić, Marion, translator. *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. München, Winkler, 1965. 740 p. (In German)

18. Röhl, Hermann, translator. *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. Altenmünster, Jazzybee Verlag, 2012. 512 p. (In German)

19. Röhl, Hermann, translator. *Der Jüngling: Roman*. Von Fjodor Dostojewskij. Frankfurt a.Main; Leipzig, Insel Verlag, 1997. 800 p. (In German)

20. Dostojewski, F.M. *Sämtliche Werke*. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Merschkowski, Dmitri Philosophoff. Ed. by Moeller van den Bruck. München, R. Piper, 1906-1919. (In German)

21. Rahsin, E.K., translator. *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. Mit Einleitung von D. Mereschkowski. München, R. Piper, 1920. 1039 p. (In German)

22. Rashin, E.K., translator. *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1960. 617 p. (In German)

23. Dostojewskij, Fjodor. *Sämtliche Romane und Erzählungen*. Berlin; Weimar, Aufbau, 1994. (In German)

24. Röhl, Hermann, translator. *Werdejahre: Ein Roman in 3 Teilen*. Von Fjodor Dostojewskij. Leipzig, Insel-Verlag, 1921. 501 p. (In German)

25. Bennewitz, Fr., translator. *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. Frechen, Komet, 2000. 464 p. (In German)

26. Holm, Korfiz, translator. *Ein Werdender*. Von Fjodor Dostojewskij. München, Albert Langen Verlag, 1905. 530 p. (In German)

27. Bennewitz, Fr., translator. *Ein Werdender. Roman in drei Teilen*. Von Fjodor Dostojewskij. Leipzig, Hesse & Becker Verlag, 1920. 348 / 351 p. (In German)

28. Hartz, C., editor. *Ein Werdender*. Von Fjodor Dostojewskij. Martin Maschler, Berlin, 1910. 423 p. (In German)

29. Röhl, Hermann, translator. *Der Jüngling: Roman*. Von Fjodor Dostojewskij. Berlin; Weimar, Aufbau-Verlag, 1958. 772 p. (In German)

30. Stein, W., translator. *Jünger Nachwuchs*. Von Fjodor Dostojewskij. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1886. 275 / 260 / 324 p. (In German)

31. Geier, Swetlana, translator. *Ein grüner Junge*. Von Fjodor Dostojewskij. Ammann, Zürich, 2006. 830 p. (In German)

32. Drewermann, E. *Daß auch der Allerniedrigste mein Bruder sei. Dostojewski – Dichter der Menschlichkeit: fünf Betrachtungen*. Zürich, Walter Verlag, 1998. 208 p. (In German)

33. Düwel, W. "Nachwort". *Der Jüngling: Roman*. Von Fjodor Dostojewskij. Translated by H. Röhl. Berlin; Weimar, Aufbau-Verl. 1958, pp. 767-773 (In German)

34. Eliasberg, A. *Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts.* Mit einem Geleitwort v. D. Mereshkowskij und sechzehn Bildnissen. München, Beck, 1922. 203 p. (In German)

35. Frank, Joseph. *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871–1881*. Oxford, Princeton University Press, 2002. 800 p. (In English)

36. Garstka, Ch. Arthur. *Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im Piper-Verlag 1906-1919: eine Bestandsaufnahme sämtlicher Vorbemerkungen und Einführungen von Arthur Moeller van den Bruck und Dmitrij S. Mereschkowskij unter Nutzung unveröffentlichter Briefe der Übersetzerin E.K. Rahsin; mit ausführlicher Bibliographie*. Frankfurt a.M.; Berlin u.a., Lang, 1998. 168 p. (In German)

37. Gerigk, Horst-Jürgen. "Der Jüngling". *Interpretationen: Dostojewskijs Romane*. Ed. by Birgit Harreß. Stuttgart, Reclam, 2005, pp. 91–115. (In German)

38. Gerigk, Horst-Jürgen. *Dostojewskij, der „vertrackte Russe". Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute*. Tübingen, Attempto, 2000. 93 p. (In German)

39. Gerigk, Horst-Jürgen. *Dostojewskis Entwicklung als Schriftsteller. Vom „Toten Haus" zu den „Brüdern Karamasow"*. Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag, 2013. 352 p. (In German)

40. Gerigk, Horst-Jürgen. *Versuch über Dostoevskijs Jüngling. Ein Beitrag zur Theorie des Romans*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1965. 203 p. (In German)

41. Gerigk, Horst-Jürgen. "Hesses Demian und Dostojewskijs Jüngling". *Recht und Gerechtigkeit bei Fjodor Dostojewskij : Recht und Gerechtigkeit in der Romanwelt und Publizistik des russischen Schriftstellers*, Berlin; Bern; Wien, Peter Lang, 2018, pp. 21–40. (In German)

42. Hoffmann, N. *Th. M. Dostojewsky: Eine biographische Studie*. Berlin, Ernst Hoffmann & Co., 1899. 451 p. (In German)

43. Ingendaay, P. "Gequältes Herz in großem Maßstab. Das Dostojewski-Gefühl: „Ein grüner Junge" in Swetlana Geiers neuer Übersetzung". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, no. 8, Dec. 2006. (In German)

44. Ingold, F.Ph. "Glanzvolle Premiere. Nur vermeintlich sein schwächstes Werk – Fjodor Dostojewskis Roman 'Ein grüner Junge' in Neuübersetzung". *Neue Zürcher Zeitung*, no. 40, 17/18 Feb. 2007, pp. 69. (In German)

45. Keil, R.-D. *Puškin-und Gogols-Studien*. Köln; Weimar; Wien, Böhlau-Verlag, 2011. 325 p. (In German)

46. Lauer, R. *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. München, C.H. Beck, 2000. 1072 p. (In German)

47. Mann, Thomas. *Tagebücher 1951-1952*. Ed. by I. Jens. Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag, 1993. 927 p. (In German)

48. Müller, J. *Dostojewski. Ein Charakterbild*. Straβburg, Kastner&Lossen, München, 1903. 196 p. (In German)

49. Müller, L. "Der Jüngling". *Dostojewskij – Sein Leben – Sein Werk – Sein Vermächtnis*. München, Erich Wewel Verlag, 1982, pp. 66–77. (In German)

50. Natorp, P. *Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrisis. Mit einem Anhang zur geistigen Krisis der Gegenwart*. Jena, Eugen Diederichs, 1923. 42 p. (In German)

51. Naumann, A. "Nachwort". *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. Translated by E.K. Rahsin. Frankfurt a.M., Fischer Verlag, 1960, pp. 557–559. (In German)

52. Neuhäuser, R. *F.M. Dostojevskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen*. Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag, 1993. 194 p. (In German)

53. Neuhäuser, R. “Nachwort”. *Der Jüngling*. Von Fjodor Dostojewskij. 2nd Edition. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981, pp. 747–772. (In German)

54. Nötzel, K. *Das Leben Dostojewskis*. Leipzig, H. Haessel Verlag, 1925. 846 p. (In German)

55. Geier, Swetlana, translator. *o.A. Ein grüner Junge*. Von Fjodor Dostojewskij. S.Fischerverlage. 31 Jan. 2012. www.fischerverlage.de/buch/fjodor_m_dostojewskij_ein_gruener_junge/9783100154071 (accessed 28 June 2020) (In German)

56. No Author. “Dostojewskij”. *Meyers Großes Konversationslexikon*. Vol. 5. Leipzig; Wien, 1903, pp. 143-144. (In German)

57. No Author. “Swetlana Geier hat dem sprachlichen Duktus Dostojewskijs zu neuem Glanz verholfen. Ein Klassiker, den man so nun wirklich gelesen haben muss. Passauer Presse”. *Amman Verlag*. www.ammannverlag.ch/?id=476&k=4&sk=94&tb=bio&stb=&bioid=112 (accessed 09 Aug. 2020) (In German).

58. Ressel, G. “Bildung und Entwicklung. Personale Metamorphose und dialogisch-polyphone Erzählstruktur in F.M. Dostoevskijs Roman ‚Podrostok‘ (Der Jüngling)”. *Das Wagnis des Neuen. Festschrift für Klaus Fischer zum 60*. Geburtstag, Nordhausen, Verlag Traugott Bautz, 2009, pp. 609–631. (In German)

59. Rothe, H. “Fjodor M. Dostojewskij: Leben – Werk – Wirkung; 15 Essays”. Rudolf Neuhäuser. Böhlau, 2013. 260 p. *Informationsmittel (IFB): digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft*. 14-2. ifb.bsz-bw.de/bsz378805401rez-1.pdf (accessed 15 Aug. 2020) (In German)

60. Schmid, W. *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München, Wilhelm Fink, 1973. 298 p. (In German)

61. Soloto, W. “Ein Heranwachsender (Teil I)”. *Der Freitag*. 24 Mar. 2016. www.freitag.de/autoren/soloto/ein-heranwachsender-teil-i (accessed 14 Apr. 2020). “Ein Heranwachsender (Teil II)”. *Der Freitag*. 24 Mar. 2016. www.freitag.de/autoren/soloto/ein-heranwachsender-ii (accessed 12 Dec. 2020).

Статья поступила в редакцию 14.02.2021
Одобрена после рецензирования 20.02.2021
Принята к публикации 24.02.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 14 Feb. 2021
Approved after reviewing 20 Feb. 2021
Accepted for publication 24 Feb. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1
ББК 84 (2 Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-184-192



© 2021. К.Г. Шерварлы
Московский Государственный Университет
им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Функция сказки в повести Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова»

© 2021. Ksenia G. Shervarly
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

The Function of the Fairy Tale in Fyodor Dostoevsky's Novel *Netochka Nezvanova*

Информация об авторе: Шерварлы Ксения Григорьевна, студентка 3-го курса филологического факультета, Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-1483-0692.
E-mail: ks-shervarly@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируется значение сказки, сказочных мотивов в описании определённого периода жизни Неточки. Сказочная атрибутика используется при описании детства Неточки, проведенного с матерью и отчимом на чердаке. Неточка начинает себя помнить с момента возникновения любви к Ефимову, который тогда уже выстроил вокруг себя целый мир фантазий и иллюзий. Полюбив Ефимова, Неточка принимает его видение действительности и погружается в нереальную, сказочную атмосферу. Она верит в талант Ефимова, вместе с ним ненавидит и боится свою бедную матушку и мечтает убежать из дома. В какой-то момент сказка рушится: умирает «злодейка-жена», и Ефимову не удается одержать победу над приезжим скрипачом С-цом. Тогда утрата таланта становится неоспоримым фактом для самого Ефимова, а следом за ним и для Неточки. Девочка вдруг начинается бояться отца, не хочет оставлять матушку одну в комнате и страшится путешествия, о котором так страстно мечтала все это время. Очнувшись от сказки, и Ефимов, и Неточка начинают видеть вещи такими, какие они есть, начинают осознавать действительность. И если для Ефимова жизнь без сказки и без веры в свою гениальность становится неосуществимой, то для Неточки освобождение

от фантазий и грез оказывается возможностью перехода к другой, новой жизни. Исследование сказочных мотивов помогает осознать, каким образом проходило взросление Неточки, и как любовь к отцу ввела Неточку в ту странную и волшебную атмосферу, которой отличались детские годы девочки. Также используемые в описании данного периода жизни Неточки сказочные мотивы показывают, как сильно влияет на детей поведение и мысли тех, кого они любят, и как сильно человек может исказить реальность, не желая признавать печальную действительность.

Ключевые слова: Достоевский, «Неточка Незванова», сказка, фантазия, Неточка, Ефимов, скрипка, действительность, любовь.

Для цитирования: *Шерварлы К.Г.* Функция сказки в повести Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 184-192. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-184-192

Information about the author: Ksenia G. Shervarly, B.A. student, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-1483-0692.

E-mail: ks-shervarly@yandex.ru

Abstract: The article analyses the significance of fairy tales and fairy-tale motifs in the description of a particular period of Netochka's life. Dostoevsky uses fairy-tale attributes to describe the childhood Netochka spent with her mother and stepfather in the attic. Netochka remembers herself from the emergence of her love for Efimov, who had already built a world of fantasies and illusions around himself by that time. Netochka accepts his vision of reality and plunges into an unreal, fairy tale atmosphere. She believes in Efimov's talent, she hates and fears her poor mother as he does, and she dreams of running away from home. At some moment, the fairy tale collapses: the "evil wife" dies and Efimov cannot triumph over the visiting violinist S-ts. The lost talent suddenly becomes an unquestionable fact for Efimov himself, and for Netochka as well. That is why the girl suddenly begins to be afraid of her father, does not want to leave her mother alone in the room, and is afraid of the journey that she has been dreaming about so much. Waking up from the fairy tale, both Efimov and Netochka begin to see things as they are, begin to realize reality. Life without a fairy tale and faith in his own genius becomes impossible for Efimov. However, the liberation from fantasies and dreams turns out to be an opportunity for Netochka to move on toward a new life. The study of fairy-tale features in the novel helps to understand how Netochka grew up and how her love for Efimov brought Netochka into the strange and magical atmosphere that characterizes the girl's childhood. Moreover, allusions to fairy tales, used in the description of this period of life, show how strongly children are influenced by the behavior and thoughts of those they love, and how much a person can distort reality, not wanting to recognize the sadness of life.

Keywords: Dostoevsky, *Netochka Nezvanova*, fairy tale, fantasia, Netochka, Efimov, violin, reality, love.

For citation: Shervarly, K.G. "The Function of the Fairy Tale in F.M. Dostoevsky's Novel *Netochka Nezvanova*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 184-192. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-184-192. (In Russ.)

В рассказе Неточки о своём детстве часто встречаются слова «фантазия» и «воображение». Б. говорит о Ефимове: «он поступил как фантазёр» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 175]. Также Б. говорит о том, что талант у Ефимова «был вовсе не так велик, что много было <...> беспрерывной фантазии, беспрерывной мечты о собственном гении» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 149]. Матушка вышла замуж за Ефимова, потому что «воображению ее льстила славная участь быть опорой, руководительницей гениального человека» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 154], Неточка часто использует слова «поражённое воображение», «фантазия», говорит об отчиме: «(он) в самом начале так непостижимо поразил мою фантазию» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 172-173]. И на протяжении всего рассказа о жизни с родителями Неточка говорит о том, что именно в воображении рождались понятия («Теперь в моем пораженном воображении начали рождаться какие-то чудные понятия и предположения» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 162]). Всё детство Неточки, в то время, когда она жила на чердаке с родителями, отличается своей фантазийной и даже волшебной атмосферой. В какие-то моменты детство Неточки даже становится похожим на сказку.

Интересен момент, в котором описывается, как Ефимов достает скрипку для того, чтобы показать её Неточке. Буквально получается, что скрипка – вещь, «которой я до тех пор никогда не видывала» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 172], лежит в черном таинственном ящике, «которого я до сих пор никогда у него не видала» [Достоевский 1972–1990, т. 2, с. 172], и который нужно открывать ключиком, висевшем на шее у Ефимова. Ящик же лежит в сундуке, который, по правде говоря, не упоминается при подробном описании комнаты в начале рассказа Неточки. («Вся наша мебель состояла из какого-то остатка клеенчатого дивана, всего в пыли и в мочалах, простого белого стола, двух стульев, матушкиной постели, шкафика с чем-то в углу, комода, который всегда стоял, покачнувшись набок, и разодранных бумажных ширм» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 159])

Получается вполне себе сказочный мотив хранения смерти Кащея в сундуке, зайце, утке и так далее. В первой части, ещё до своих воспоминаний, там, где Неточка пересказывает услышанное от Б., Ефимов тоже достаёт скрипку, чтобы сыграть для Б., когда тот впервые попал к ним на чердак. И там появление скрипки ограничивается кратким: отчим пошёл за скрипкой, отчим принёс скрипку.

Нет никакой сказочной таинственности с сундуком, ключом, чёрным ящиком. А тут, мало того, что подробно описано, как Ефимов достает скрипку, так потом это же дублировано при описании, как он её убирает: «Скрипка с теми же предосторожностями была уложена в ящик, ящик был заперт и положен в сундук» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 172].

Этой сказочной атмосферой вокруг описания появления скрипки можно объяснить, почему Ефимов с таким трепетом, с таким благоговением и осторожностью относится к скрипке, доставая её из сундука. «Он взял этот ящик с какою-то робостью и весь изменился: смех исчез с лица его, которое вдруг приняло какое-то торжественное выражение» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 172]. Ефимов даже даёт Неточке приложиться к скрипке, как к святыне, он боится РАЗБИТЬ её, «я видела, как он весь дрожал от страха, чтоб я как-нибудь не разбила ее» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 172]. Разбить можно яйцо, а скрипку можно скорее сломать. Ключ от таинственного сундука Ефимов носит всегда с собой на шее, со слезами на глазах он показывает Неточке над скрипкой-яйцом своё «острие иглы» – рассказывает о своём таланте. Это его жизнь, и это же будет его смертью, если иглу (веру в талант) сломают. Её и ломает приезжий музыкант С-ц, которого Ефимов неслучайно называет своим смертельным врагом: «наконец, вынув из кармана афишу, начал уверять меня, что этот человек, к которому он идет сегодня, ему враг, смертельный враг его» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 179]. Кстати, в разговоре о С-це Ефимов пользуется лексикой, употребляемой обычно в сказках: «сказал, что знает он эти чуда заморские, таланты неслыханные, знает и С-ца» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 176].

Пересказывая воспоминания Б., Неточка отзывается о своей матери мягко, сострадательно: «Это была несчастная женщина» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 154], «бедная матушка» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 155], а отца называет даже «причиною смерти моей бедной матушки» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 158] и часто говорит, что он «находил какое-то наслаждение мучить ее» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 155].

Далее Неточка рассказывает уже о том, что помнит сама, «о том, что такое было моё детство» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 158], и картинка вдруг переворачивается. Мы вдруг узнаем, что ещё в бессознательном детстве Неточка боялась матушку «больше всякого страха» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 159], а с девятого года

своей жизни, когда она вдруг начинает помнить всё очень подробно, вместе со страхом к матушке, внезапно просыпается ещё и сильная любовь к отцу. Уже взрослая Неточка удивляется: «Но до сих пор не понимаю, почему именно могло войти мне в голову, что отец мой такой страдалец, такой несчастный человек в мире! Кто мне внушил это?» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 160].

Но это переворачивание картинки не будет выглядеть странно, если учесть, КАК начинаются воспоминания Неточки о своём детстве: «...я **очнулась** вдруг, как будто от глубокого сна»[1]. «Я очутилась в большой комнате с низким потолком, душной и нечистой» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 159]. Такое неожиданное и резкое начало заставляет нас воспринимать с этого момента всю историю заново. Мы ничего ещё не знаем, это новый сюжет, новые герои. Мы вместе с Неточкой вдруг оказываемся в этой нечистой (а не просто грязной) комнате на чердаке, с низкими окнами-щелями, с грязно-серыми стенами, с огромной русской печью в углу, с злой и нелюбимой матушкой, которая «все ходила, не уставая, взад и вперед <...> что-то шепча про себя» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 164]. Неточка называет своё детство чудным, «болезненной и чадной жизнью» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 158], она говорит: я «живу в странном семействе», «в нашем углу никогда не смеются, никогда не радуются» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 160].

Ещё она говорит интересную фразу: «Время, с которого я начинаю себя хорошо помнить, оставило во мне резкое и грустное впечатление <...> **оно** набросило темный и странный колорит на все время житья моего у родителей, а вместе с тем – и на все мое детство» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 159]. То есть получается, что главной причиной такого тёмного, странного, волшебного детства становится момент, с которого Неточка начинает себя хорошо помнить. Это момент заступничества за отца, а вместе с тем и момент зарождения любви к отцу. «Я уже рассказала первое пробуждение мое от младенческого сна, первое движение мое в жизни. Сердце мое было уязвлено с первого мгновения» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 160]. (В этот момент она вдруг просыпается, вдруг находит себя на чердаке и удивляется: «Не знаю, каким образом все, что было со мною до этого возраста, не оставило во мне никакого ясного впечатления» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 158].) Детство Неточки можно

1 Здесь и далее полужирный шрифт в цитатах мой – *К.Ш.*

разделить на жизнь без любви к отцу и жизнь с любовью к отцу. Чем же была так особенна эта любовь, раз так сильно повлияла на всё детство Неточки?

Сразу после рассказа о начале безграничной любви к отцу, Неточка говорит: «я вдруг очутилась в каком-то особенном мире. Все вокруг меня стало походить на ту **волшебную сказку**, которую часто рассказывал мне отец и которую я не могла не принять, в то время, за чистую истину. Родились странные понятия» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 160]. Таким образом, полюбив отца, Неточка попадает в странный и волшебный мир.

Этот волшебный, ложный мир выдуман именно Ефимовым, который с момента овладения скрипкой выдумывает и распространяет вокруг себя разные сплетни и небылицы. Работая в театре, «Он смеялся над всеми артистами оркестра, над выбором пьес, <…> и, наконец, над самыми авторами игравшихся опер. Наконец, он начал толковать какую-то новую теорию музыки» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 156-157], «кончилось тем, что отчим поссорился с Б., выдумал самую скверную сплетню, самую гадкую клевету и пустил ее в ход за очевидную истину» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 157]. Выдавать ложь за истину в какой-то момент стало почти его профессией: «Его как-то привыкли видеть в коридорах театра и за кулисами. Служители пропускали его беспрепятственно, как **необходимое лицо**» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 158].

Но самой главной и постоянной была его выдумка, «неподвижная идея о том, что он первейший скрипач, по крайней мере в Петербурге, но что он гоним судьбою» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 157]. Он убеждает себя в том, что виновата в этом его жена. Повторяя это вновь и вновь, Ефимов сам поверил в это и «обрадовался новой отговорке» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 154].

Неточка снова и снова повторяет, что её странное отношение к матери не могло появиться само собой: «Нет! меня испортила фантастическая, исключительная любовь моя к отцу» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 164]. Полюбив отца, Неточка принимает его выдуманную реальность, она становится с ним заодно: «И насколько я привязалась к отцу, настолько возненавидела мою бедную мать» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 161]. Они вместе с отцом страдают: «…и я привязалась к отцу как к существу, которое, по моему мнению, страдает вместе со мною, заодно» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 160].

Неточка, смирившись с мыслью о смерти матушки, опять же, с помощью фантазии («фантазия вдруг пришла мне на помощь» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 162]), собирается вместе с отцом убежать из дома. Увидев чудесный, царственно-пышный и сказочно-волшебный дом с красными занавесами, она тут же делает его целью их с отцом побега: «С этих пор, по вечерам, я с напряженным любопытством смотрела из окна на этот волшебный для меня дом» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 163].

Неточка забирается на окно, смотрит на дом и мечтает, но делает это, как правило, в отсутствие матушки. Мать Неточки, следуя терминологии исследователя сказок В.Я. Проппа [Пропп, 1928], можно называть вредителем, противником Неточки и отца в этом сказочном мире. И, действительно, матушка как будто пытается помешать их планам: «Я возненавидела наше бедное жилище, лохмотья, в которых сама ходила, и когда однажды матушка закричала на меня и приказала сойти с окна, на которое я забралась по обыкновению, то мне тотчас же пришло на ум, что она хочет, чтоб я не смотрела именно на этот дом, чтоб я не думала об нем, что ей неприятно наше счастие, что она хочет **помешать** ему и в этот раз...» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 163]. Впоследствии будет даже почти явное препятствование, когда матушка запрёт Неточку с отцом в комнате, чтобы выяснить, где деньги, которые она дала Неточке.

Интересно, что персонаж, который явно принадлежит этому выдуманному миру, Карл Федорыч, сетующий вместе с Ефимовым на свою непризнанность, приходит на чердак исключительно в отсутствие матушки и вообще ужасно её боится.

Неточка, находясь в этом сказочном мире, дичает «как будто в лесу» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 165]. Рассказывая о том, как отец читал ей первую в её жизни сказку, она сама проговаривает особенность своего детства:

> я все брала за истину, тут же давала волю своей богатой фантазии и тотчас же смешивала с вымыслом действительность. Тотчас являлся в воображении моем и дом с красными занавесами; тут же, неизвестно каким образом, являлся как действующее лицо и отец, который сам же мне рассказывал эту сказку, и матушка, мешавшая нам обоим идти неизвестно куда, наконец, – или, лучше сказать, прежде всего – я, с своими чудными мечтами, с своей фантастической головой, полной дикими, невозможными призраками. [Достоевский 1972–1990, т. 2, 165]

Зачем Ефимову нужно было создавать вокруг себя всю эту ложь? Каково значение сказки, в которую он погружает и себя, и Неточку? Очевидно, она нужна ему, чтобы не осознавать, что «он уже давно и навсегда погиб для искусства» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 155]. Сказка нужна Ефимову, чтобы жить дальше, это его надежда. В ней он сражается со своими противниками-музыкантами, побеждает одного за другим, не справившись только с С-цом. Только в сказке у него есть злодейка-жена, которая не позволяет ему достичь своего счастья, только в сказке есть его талант, и только в сказке он великий артист.

Ефимов говорил о будущем концерте С-ца, что «до послезавтра недолго и что скоро все **чудеса разрешатся**» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 174]. Чудеса, действительно, разрешились, разрушилась сказка, которую Ефимов так тщательно оберегал. Умирает его слепая вера в свою гениальность, и в этот же вечер вдруг умирает его злодейка-жена. Сказка разрушается не только у Ефимова, но и у Неточки, она чувствует страх, неизвестность, она начинает видеть вещи такими, какие они есть на самом деле: «Помню, что я вздрогнула, когда к моему телу прикоснулось это серебро, и я как будто только теперь поняла, что такое деньги» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 185].

По В.Я. Проппу [Пропп, 1928] в волшебной сказке часто после победы над антагонистом герой подвергается преследованию. Может быть поэтому, собираясь в своё странное последнее путешествие неизвестно куда, Неточка и Ефимов очень торопятся, подгоняют друг друга, «скорее, скорее!» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 185], хотя объективно никто никуда их не торопит. К этому времени Неточка уже не под влиянием сказки, она боится отца, хотя до этого боялась только мать, она впервые понимает, что не хочет с ним никуда идти, постоянно думает о матушке, не хочет её оставлять в доме. «Наконец совершилось все, о чем я мечтала уже целый год. Мы ушли из нашего бедного жилища... Но того ли я ожидала, о том ли я мечтала, **то ли создалось в моей детской фантазии**, когда я загадывала о счастии того, которого я так не детски любила» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 186].

Ефимов умирает, сказка заканчивается, а Неточка попадает в новый мир, в новую реальность, чтобы жить дальше. «Я пробудилась для новой жизни» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 187]

Находясь в сказке, в которой её отец великий музыкант, Неточка говорит, дотронувшись до струн скрипки: «Это музы-

ка!» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 172]. А когда этот мир рушится под натиском действительности, услышав ту же скрипку, Неточка скажет: «Наконец он взял скрипку и с каким-то отчаянным жестом ударил смычком… Музыка началась. Но это была не музыка…» [Достоевский 1972–1990, т. 2, 184].

Список литературы

1. Достоевский 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Пропп, 1928 – *Пропп В.* Морфология сказки, Л.: ACADEMIA, 1928. 152 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Propp, V. *Morfologiia skazki* [*Morphology of the Folktale*]. Leningrad, ACADEMIA Publ., 1928. 152 p. (In Russ)

Статья поступила в редакцию 19.10.2020
Одобрена после рецензирования 22.10.2020
Принята к публикации 09.02.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 19 Oct. 2020
Approved after reviewing 22 Oct. 2020
Accepted for publication 09 Feb. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 84 (2 Рос=Рус)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-193-231



© 2021. М.В. Кудимова
Москва, Россия

Сведение к Достоевскому «Братья Карамазовы» и «Бесы» на сцене Художественного театра и в русской прессе

© 2021. Marina V. Kudimova
Moscow, Russia

The Reduce to Dostoevsky's Artistic Mastery *The Brothers Karamazov* and *The Devils* on the Stage of the Moscow Art Theater and in the Russian Press

Информация об авторе: Марина Владимировна Кудимова, поэт, прозаик, критик, литературовед, лауреат литературных премий, член Исполкома Русского ПЕН-Центра, Москва, Россия.
E-mail: zyx21361@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена истории постановок Художественного театра по романам Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и «Бесы» 1913–1914 гг. и ожесточенной полемике вокруг них. В связи с этим в работе анализируется проблема адекватной сценической формы великих романов, а также рождения «театра Достоевского» и режиссерского театра, ныне главенствующего на сцене. Несмотря на огромный интерес Достоевского к театру и на свидетельства его брата о том, что творческая деятельность будущего романиста начиналась с трех драматических произведений, к сожалению, утраченных, сам писатель далеко не был уверен в успехе перевода его произведений на сценический язык. Основатели МХТ оспорили это мнение и доказали, что интерпретация романов Достоевского – новая страница в истории русского театра. В статье подробно, с привлечением обширного материала, анализируется свод газетно-журнальных рецензий на спектакли в постановке В.И. Немировича-Данченко.

Ключевые слова: Федор Достоевский, театр, спектакль, постановка, МХТ, К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, А.М. Горький, М.А. Волошин, газета, «Братья Карамазовы», «Бесы», Ставрогин, П.Н. Орленев.

Для цитирования: *Кудимова М.В.* Сведение к Достоевскому: «Братья Карамазовы» и «Бесы» на сцене Художественного театра и в русской прессе // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 193-231. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-193-231

Information about the author: Marina V. Kudimova, poet, novelist, critic, literary critic, laureate writer, member of the Executive Committee of the Russian PEN Centre, Moscow, Russia .

E-mail: zyx21361@mail.ru

Abstract: The article is dedicated to the history of the Moscow Art Theater productions in 1913–1914 based on F.M. Dostoevsky's novels *The Brothers Karamazov* and *The Devils*, and to the fierce controversy that surrounded them. It analyzes the problem of finding an adequate stage form for the two novels, and the story of the birth of the so-called "Dostoevsky theater" and the Director's theater, now dominating the stage. Despite Dostoevsky's great interest in theater and his brother's witness that the future novelist's literary activity began with three (unfortunately lost) dramatic works, the writer himself was far from being confident that theatrical productions of his novels could be a success. The founders of the Moscow Art Theater challenged this opinion and proved that Dostoevsky's novels could write a new page in the history of Russian theater. The article analyzes in detail newspaper and magazine reviews of the performances directed by Vladimir Nemirovich-Danchenko.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, theater, performance, production, Moscow Art Theater, Konstantin Stanislavsky, Vladimir Nemirovich-Danchenko, Maksim Gorky, Maksimilian Voloshin, newspapers, *The Brothers Karamazov*, *The Devils*, Stavrogin, Pavel Orlenev.

For citation: Kudimova, M.V. The Reduce to Dostoevsky's Artistic Mastery. *The Brothers Karamazov* and *The Devils* on the Stage of the Moscow Art Theater and in the Russian Press". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 193-231. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-193-231. (In Russ.)

I
7 поз Мармеладова

С 1840-го по 1845 гг. В. Белинский, монолог которого «Любите ли вы театр?» декламировали чуть ли не все абитуриентки театральных вузов, писал театральные обзоры в журнале «Отечественные записки». Они составили целый сборник «Русский театр в Петербурге». К тому времени чувство неистового критика к Мельпомене несколько охладело. Сам себя он именовал «присяжным рецензентом» и признавался в том, что театр перестал быть для него храмом. В одно из таких посещений в 1841 г. Белинский увидел на сцене переделку (на-

помним, так назывались инсценировки прозаических произведений вплоть до 20-х годов XX века) повести А. Бестужева-Марлинского «Наезды», изготовленную записным водевильщиком и дворянским заседателем ярославской уголовной палаты, фанатиком театра Н. Филимоновым. Переделка называлась «Князь Серебряный». Через двадцать лет точно так же назовет исторический роман о буйствах опричнины А.К. Толстой. Интересное совпадение!

Вполне допускаем, что к началу 1840-х Виссарион Григорьевич так устал от журнальной поденщины, что не присутствовал лично на премьере в Александринском театре 10 ноября 1841 г. Возможно, текст Филимонова критик почерпнул из иллюстрированного театрального журнала «Репертуар русского театра», издававшегося И. Песоцким в Санкт-Петербурге в 1839–1841 гг. Но в рецензии Белинский, сам начинавший как драматург, высказывает свое отношение к инсценировкам: «Переделывать повесть в драму или драму в повесть противно всем понятиям о законах творчества и есть дело посредственности, которая своего выдумать ничего не умеет и потому хочет жить, поневоле, чужим умом, чужим трудом и чужим талантом» [Белинский, 1983, т. 2, с. 76].

Приступим к основной теме. Для начала приведем в очередной раз отрывок из письма Ф.М. Достоевского кн. В.Д. Оболенской от 20 января 1872 г.: «Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам, что почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне <…> Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет?.. И, однако же, отнюдь прошу не принимать моих слов за отсоветование» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1 с. 225].

Н. Скороход в работе «Как инсценировать прозу» высказалась по поводу ответа Достоевского В. Оболенской: «…проблема заключалась отнюдь не в том, что для всякой художественной мысли существует лишь одна соответственная ей форма, а в том, что Достоевский не видел и не знал адекватной театральной формы для собственных идей» [Скороход, 2010, с. 34]. Тем не менее, главные романы Достоевского по его пророчеству выходили на сцену именно эпизодами. «Эпизодное» выступление прошло в 1846 г. в доме С. Самариной, где М. Щепкин читал письма из «Бедных людей». Чтения

наиболее мелодраматических отрывков из Достоевского, безотказно действовавших на слезные каналы публики, продолжались до конца XIX века. Как выразился о подобном представлении безвестный рецензент: «У всех капельдинеров Малого театра насморк» [Театр и жизнь, 1889, № 248].

Замечательный актер В. Андреев-Бурлак по всем подмосткам России провез «Рассказ Мармеладова» – сцену из «Преступления и наказания» в собственной переделке [Гиляровский, 1967, с. 213] и некое подобие инсценировки эпизода со штабс-капитаном Снегиревым под названием «Мочалка». Весьма достойно поступил выдающийся шекспировед М. Морозов, написав в статье об Андрееве-Бурлаке: «К сожалению, мы не располагаем конкретными данными, детально рисующими исполнение Бурлаком <...> рассказа Мармеладова из “Преступления и наказания” и сделанного Бурлаком “монтажа” (как мы бы теперь сказали) <...> из “Братьев Карамазовых” Достоевского» [Морозов, 1967]. «7 поз Мармеладова», запечатленных на афише спектакля, о чем иронически писал сам актер, дают лишь поверхностное представление о рисунке образа. Да и «служебное» присутствие Раскольникова с парой реплик в одном из ключевых эпизодов романа не позволяют говорить о чтецкой работе актера как о полноценной инсценировке. Н. Скороход пишет: «<...> известно, что спектакль Андреева-Бурлака “Рассказ Мармеладова” не раз с восхищением смотрел молодой провинциальный актер Павел Орленев, которому и предстояло воплотить на отечественной сцене первого Родиона Раскольникова» [Скороход, 2010, с. 35].

В 1893–1895 гг. Орленев работал в московском Театре Корша. 3 апреля 1900 г. А.С. Суворин сделал запись в дневнике: «Вчера приехал в 12 часов ночи Орленев <...> Показывал бумагу, где сказано, что “Преступление и наказание” разрешается к представлению в провинции под ответственностью Орленева, по “ходатайству тайного советника Плющика-Плющевского, написавшего под псевдонимом Дельера “Преступление и наказание”» [Суворин, 1923, с. 154]. 9 июня 1900 года уже с труппой Санкт-Петербургского Литературно-Художественного театра Орленев приехал с «Преступлением и наказанием» в Симферополь. За подписью «Н. Б-ха» в газете «Крымский вестник» от 11 июня 1900 г. говорилось, что в зале «потребовались приставные места» [Крымский вестник, 1900, 11 июня]. Кроме того, два спектакля с триумфом сыграли в Севастополе. Критики оценили игру Орленева восторженно: «<...> в роли Раскольникова впечатле-

ние получилось весьма выгодное для артиста. Нервность исполнения, прекрасно обдуманная читка, порою неподдельное увлечение ролью – таковы характерные черты исполнения г. Орленева данной роли» [Крымский вестник, 1900, 11 июня].

С 19 по 29 октября 1900 г. Орленев еще четырежды сыграл у Корша «Преступление и наказание». «Московский листок» писал, что игра его отличалась «многими шероховатостями и неровностями, однообразием мимики, непонятными, беспричинными выкриками, но в общем все-таки это – Раскольников, хотя далеко стоящий ниже тех реклам, которые ему расточают» [Московский листок, 1900, 21 октября]. 18 сентября того же года «Петербургская газета» сообщала, что Орленев вступает «в коршевскую труппу <…> Будет, между прочим, поставлена переделка “Братьев Карамазовых”, где талантливый артист будет играть Смердякова» [Петербургская газета, 1900, 18 сентября]. Тогда это оказалось не более чем слухами.

Орленев впервые сыграл Раскольникова 4 сентября 1899 г. в театре А.С. Суворина Литературно-художественного общества в Петербурге (Петербургском малом театре). Н.А. Россовский написал в «Петербургском листке»: «Поразительно хорошо играл г. Орленев <…> Лучшие места в игре г. Орленева – это исповедь Раскольникова, сцены с Соней Мармеладовой и горячее объяснение у пристава» [Петербургский листок, 1900, 5 октября]. Спектакль игрался до конца сезона 38 раз. Не зря Суворин считал Орленева «самым большим теперь дарованием из всех» [Суворин, 1923, с. 236].

Примечательно, что Орленев играть Раскольникова не хотел. Причиной нежелания было в первую очередь не устраивающее его качество «переделки» романа. Орленев хотел играть Мармеладова, очевидно, ориентируясь на Андреева-Бурлака. Но сначала немного о Плющике-Плющевском («дельер» по-французски и есть плющ). Как-никак, это первая полноценная инсценировка великого романа Достоевского. Книготорговец А.Ушаков потерпел с попыткой воплотить роман на сцене сокрушительное поражение. По словам самого Орленева, Дельер присутствовал при разговоре с Сувориным и «расстроенно, чуть не со слезами, умолял меня не бросать роли». Дельер служил в театре Суворина одним из директоров и написал «переделку» с ведома хозяина [Орленев, 1961, с. 78].

Участие Орленева, кумира театральной публики, гарантировало спектаклю успех. Известно, что актеры обычно читают лишь то, над чем работают. «Преступление и наказание» было

одной из любимых книг Павла Орленева, которую он, работая над ролью, естественно, прочел совсем другими глазами. Вчитавшись же в дельеровскую переделку, актер пришел в ужас от ее убожества. Но, как позднее сформулирует М. Волошин в статье «Имел ли Художественный театр право инсценировать “Братьев Карамазовых”»? – Имел»: «<…> искусство не знает предопределенных путей, и жизнь всегда противоречит логике» [Волошин, 2003–2015, т. 6_1, с. 307]. От себя добавим, что эротическая сцена эпилога, где Раскольников страстно лобзает на все готовую Сонечку, сделала бы честь эстетике К. Серебренникова и К. Богомолова. Орленев практически переписал Дельера и вплотную приблизился к Достоевскому.

«Бодания» Орленева и Суворина с тайным советником Плющом тщательно изложены в статье А. Прощенко «“Достоевец” Суворин: от противоборства к сближению» [Прощенко, 2019]. Раскольникова, Орленеву предстоит играть 30 лет, и, по многочисленным отзывам, всегда как премьеру. Об этом написаны многие тома, так что нет нужды повторяться. Главное для нас в этой истории то, что Орленев доказал: Достоевского можно играть на сцене!

В Крым Орленев «привез» Федора Михайловича еще раз через год. Но это был уже спектакль по роману «Братья Карамазовы», где ставший после роли Раскольникова признанным русским трагиком № 1 артист играл Митю. Роль появилась в его репертуаре совсем незадолго до гастролей. Известнейший театровед П. Марков с полным основанием писал об Орленеве: «Достоевский не напрасно крепко вошел в его коренной репертуар, и не случайно Митя Карамазов и Раскольников оказались одними из лучших его ролей. В Достоевском он вскрывал… мятеж страстных и непримиримых чувств» [Правда, 1926, 6 марта].

В «Лекциях по русской литературе» В. Набокова есть такое место: «Роман “Братья Карамазовы” всегда казался мне невероятно разросшейся пьесой для нескольких исполнителей <…>» [Набоков, 2001, с. 183-184]. Ничего удивительного в такой оценке Набоковым Достоевского нет. Молодой чиновник МИДа и родной дядя одного из самых знаменитых писателей XX века, Константин Дмитриевич Набоков, пришел в восторг, увидев Орленева в роли Раскольникова, и написал Суворину прочувствованное письмо: «Не можете же вы не признать, что сцены в комнате Раскольникова (все четыре), обе сцены у Порфирия (в особенности вторая) и сцена у Сони по необы-

чайной силе и правде своей, по глубине драматизма «внутреннего», доступного только тем, кто вообще любит и понимает Достоевского, – стоят выше всего, что за последние годы пришлось видеть на сцене» [Мацкин, 1977, с. 121].

Вскоре артист и дипломат познакомились, по длительности отношений можно сказать, что подружились. Во всяком случае на долгие годы стали уважающими друг друга партнерами. Именно по горячей просьбе Орленева Набоков достаточно быстро переделал для сцены «Братьев Карамазовых». Но играть трагик собирался вовсе не Дмитрия, опасаясь повторить рисунок роли, найденный в «Преступлении и наказании». Это следует хотя бы из того, что К.Д. Набоков написал инсценировку «Карамазовых» «с упором на роль Смердякова», как уверяет А. Мацкин [Мацкин, 1977, с. 148]. Вскоре Орленев, бросив Суворина, умчался на гастроли в провинцию. В поездке, с нетерпением ожидая, когда Набоков закончит работу, как и в случае с Раскольниковым, перечитывает «Братьев Карамазовых» и чувствует, что от Смердякова его буквально тошнит. Зато роль Мити предстала перед Орленевым словно в вещем сне. За размышлениями о Мите Карамазове Орленева застало приглашение в театр Корша. Артист приехал в Москву и заперся в гостинице «Левада».

При очередной встрече с Набоковым Павел Николаевич прочел потрясенному инсценировщику часовой монолог «Исповедь горячего сердца». Знал ли Орленев о том, что в 1879 г. Достоевский на одном из вечеров, устроенных Литературным фондом, читал ту же самую исповедь Митеньки? Сомнительно. Ведь только в апреле 1915 г. библиограф и историк литературы С. Венгеров в петербургской газете «Речь» опубликует воспоминания об этом эпизоде из жизни великого писателя: «Когда читали другие, слушатели не теряли своего “я” и так или иначе, но по-своему относились к слышанному <...> А когда читал Достоевский, слушатель, как и читатель кошмарно-гениальных романов его, совершенно терял свое “я” и весь был в гипнотизирующей власти этого изможденного, невзрачного старичка с пронзительным взглядом беспредметно уходивших куда-то вдаль глаз» [Речь, 1915, № 114]. Набоков после услышанного не раздумывая согласился переписать пьесу «с упором на Смердякова» на пьесу «с упором на Митю». Партнеры уехали в Ялту, там управились с работой в несколько дней, и под псевдонимом К. Дмитриев переделка была опубликована [Дмитриев, 1900].

Осенью 1900 г. знакомый антрепренер Бельский пригласил Орленева сыграть Достоевского в Костроме, обещая роль Мити «дотянуть до кондиции». Но Бельскому нужна была касса, а Орленеву – гениальная роль. Настояв на своем видении, в царском городе Костроме Орленев в первый раз сыграл «царскую» роль. Местный рецензент осторожно заметил, что «переделка Дмитриева» понравилась публике городского театра [Костромской листок, 1900, 26 ноября]. В Кострому был командирован Сувориным Набоков с поручением уговорить трагика прекратить ломать комедию и вернуться «под отчий кров». Орленев завернул такие условия контракта, что Суворин крякнул, но согласился. Бурными аплодисментами приветствовала орленевского Митю, человека «двух бездн», Вологда. 26 января 1901 г. премьера «Братьев Карамазовых» прошла в Театре Литературно-художественного общества. То есть у Суворина. Ю. Беляев писал через два дня о роли Орленева в подведомственном «Новом времени»: «Нервное подвижное лицо, слегка тронутое гримом, выражало усталость, разочарованность и только изредка сменялось выражением какой-то бесшабашной удали. Голос несколько сипловатый, с кое-где выскакивающими истерическими нотами, дополнял картину душевного разлада, который шел внутри Мити» [Новое время, 1901, 28 января].

П. Орленев играл брата Карамазова более четверти века. На каком-то этапе отчаяния от невозможности передать архитектонику романа он объединил две инсценировки, присовокупив к набоковской интерпретацию актера и драматурга Гр. Ге, потом оставил эту затею и продолжал вымарывать и дописывать роль до 1926 г. Между прочим, Ге получил разрешение самого Льва Толстого на переделку «Воскресения». Однако истовый толстовец и собиратель всевозможных слухов о Толстом И. Фейнерман (Тенеромо) вспоминал слова яснополянского старца: «Ох уж эти переделки! С голоду что не выдумаешь; но мысль о переделках чисто детская мысль <...> Роман и повесть работа живописная, там мастер водит кистью и кладет мазки на полотно <...> а драма – область чисто скульптурная <...>» [Тенеромо, 1908, с. 580]. Но почему мы так сосредоточились на Орленеве и Набокове? Потому, что неотвратимо приближалось время, когда актера на первых ролях сменит режиссер, и только в концепции режиссерского театра утвердится на мировой сцене театр Достоевского.

II
Это – ново

На постановку «Братьев Карамазовых» в Московском Художественном театре сезона 1910 г. зарегистрировано более 92 отзывов [Достоевский и театр, 1980]. Это едва ли не рекорд для своего времени, и написана о спектакле и даже его репетициях целая библиотека [Эфрос, 1910]. Поэтому ограничимся краткой предысторией. Станиславский в Кисловодске заболел тифом и надолго выбыл из строя. У руля театра встал Немирович-Данченко, хотя Константин Сергеевич обдумывал постановку «Карамазовых» по крайней мере два предыдущих года. Опускаем все цензурные перипетии, останавливавшие Станиславского. Для нас важен главный момент: МХТ не стал обращаться к имеющимся инсценировкам. Режиссерский театр родился, когда за интерпретацию романа взялся режиссер. Им волею судеб оказался В.И. Немирович-Данченко. «Это едва ли не первый опыт “инсценированного романа”, не побывавшего в лапах у “переделывателей”», – констатирует через год после премьеры Ю. Беляев, отметив основной признак новизны постановки и доказав лишний раз, что Суворин любил умных журналистов [Новое время, 1911, 13 апреля]. «Спектакль Немировича-Данченко стал прецедентом полноценной постановки романной прозы на сцене. Недаром он шел два вечера. Инсценировки различных линий из романов Достоевского в актерском театре несопоставимы с первым режиссерским спектаклем, замахнувшимся на полноту воплощения романа», – пишет О. Маркарьян, и короткая цитата из ее доступной всем работы уже дает некоторое представление о новациях постановщика [Маркарьян, 2018, с. 400]. «Режиссерское решение Немировича-Данченко было смело <...> в части драматургической. Принцип отрывков из романа без оглядки на то, чтобы они казались пьесой. Чтец как читатель романа, а не служебное при спектакле лицо. Недаром его чтение сливалось с происходящим на сцене. Немирович-Данченко рассчитывал, что Чтец и станет единственным эффектом постановки», – это мнение другого театроведа [Радищева, 1999, с. 82].

«Двухсерийное» действо. Чтец, комментирующий происходящее на сцене. Есть от чего возбудиться рецензентам. Сейчас и пятисерийный спектакль не в диковинку! И критики не заставили себя ждать. Л. Гроссман воспринял фигуру Чтеца как буквализм постановщика:

«Ни одного отступления, ни единого присочиненного слова. Художественный театр даже ввел чтеца, со всей буквальностью воспроизводившего перед зрителем страницы романа, уже вне всякой заботы о сценичности, образности, драматизме» [Гроссман, 2011, с. 232]. Здесь Гроссман отчасти противоречит сам себе. В «Поэтике Достоевского» читаем: «Достоевский сливает противоположности. Он бросает решительный вызов основному канону теории искусства. Его задача – преодолеть величайшую для художника трудность – создать из разнородных, разноценных и глубоко чуждых материалов единое и цельное художественное создание» [Гроссман, 1925, с. 175]**.** Точно такая же задача стояла и перед театром, взявшимся не за дословную переделку, а за реконструкцию непостижимой сложности романа Достоевского. Вообще понимание художественного замысла дается критикам нелегко. Писать надо «с колес», не дожидаясь глубокого вникания, которое требует определенного времени. Театральному рецензенту не на что опереться, кроме аплодисментов зрителей. Ему довлеет при сиюминутной оценке множество факторов, таких как новизна, успех – одна из самых переменчивых величин, зависящих от настроения зала, и т.д. Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов и зависимость от воротил театрального мира, о которой писал Станиславский в комментариях к одной из рецензии [Станиславский, 1993, т. 5_1, с. 525]. Авторитетнейший театральный критик А. Кугель в не менее авторитетном издании «Театр и искусство» отмечал после премьеры «Братьев Карамазовых»: «Аплодисментов почти не было. Аплодировало пять-шесть человек, и в их числе – я» [Кугель, 1911, с. 69].

Н. Шебуев, один из первых, кто принял новизну спектакля МХТ и проанализировал его по горячим следам, не удержался от восклицания: «Хочется протестовать всеми силами против отношения московской печати к подвигу Художественного театра» [Шебуев, 1910, с. 5]. Попытался Шебуев и объяснить режиссерские приемы Немировича. По расстановке абзацев шебуевские оценки напоминают стихи:

Во-первых, чтец.
Это ново, чрезвычайно ново и чрезвычайно старо.
Старо, потому что еще в древнем греческом театре
подобную роль играл или один из актеров или хор.
Ново, потому что роль чтеца здесь совершенно иная.

> В старину чтец был рассказчиком, он знакомил слушателей с фабулой незнакомого им драматического произведения.
>
> А здесь ведь предполагается, что публика знает фабулу.
>
> Значит, чтец не рассказывает, а подсказывает...
>
> Это – ново.
>
> И при громадности содержания романа полезно [Шебуев, 1910, с. 24].

Но к трактовкам Шебуева мало кто прислушался. Критик Э. Бескин начал клеймить мхатовский спектакль в 42–43 номерах журнала «Театр и искусство», и особенно его возмущала фигура Чтеца. Бескин призывал мхатовцев вернуться к классической форме с такой страстью, с какой женщины призывают ушедшего мужа: «Опомнитесь, вернитесь, или вы обречены», и уверял создателей спектакля, что «нет искусства в маленьком жалком зрелище, которое вы сколотили из великого Достоевского». На этом критик не успокоился и бросился доругиваться в другое издание, призвав в свидетели не кого-нибудь, а снова Орленева: «Я видел переделку, в которой выступает Орленев. И теперь посмотрел инсценировку Художественного театра. После Орленева я ушел потрясенным. Из Художественного театра вынес одно недоумение» [Раннее утро, 1910, 15 октября]. К авторитету Орленева Бескин апеллирует и по поводу исполнения роли Мити Л. Леонидовым: «Орленев играет Митю, если хотите, глубже, сосредоточенней, тише, но он не дает такого внешнего рисунка, как Леонидов», тогда как Шебуев дает совершенно другую оценку: по его мнению, Леонидов в этой катастрофически трудной роли «превзошел все ожидания». В то же время в этой разгромной рецензии есть прозрения, которых лишены многие оды в честь спектакля по «Братьям Карамазовым». Так, Бескин едва ли не первым отмечает кинематографичность мхатовского сценического действия.

Другие издания, откликнувшиеся на главное культурное событие 1910 г., были осторожнее. Н. Туркин, писавший под диким псевдонимом Дий Одинокий, так и предупреждал: «Подводить итоги смелой попытке Художественного театра – перенести на сцену роман Достоевского – надо с большой осторожностью» [Голос Москвы, 1910, 15 октября]. Дий характеризует постановку Немировича-Данченко как иллюстрацию к роману Достоевского, но такой способ подачи кажется критику «переходною ступенью к воспроизведению романа на сцене». Это ничуть не противоречит

режиссерской концепции, если судить по письму В.И. Немировича-Данченко жене от 29 августа 1910 г.: «Надо прежде всего отказаться от мысли сохранить фабулу романа, самый сюжет и предполагать, что это все известно. И остается дать образы в ярких сценах, точно бы иллюстрировать роман» [Немирович-Данченко, 1979, т. 2, с. 22]. А еще 5–6 июля 1908 г. Владимир Иванович писал Константину Сергеевичу: «Достоевского штудирую <...> “Идиота” нельзя иллюстрировать, т.к. все замечательные места пойдут в чтение и станут скучны. Зато “Карамазовы” чудесны для иллюстрации» [Немирович-Данченко, 2003, с. 646].

Но, произнеся несколько реплик за упокой, «Голос Москвы» кончает за здравие, признавая: «Мы положительно убеждены, что опыт Художественного театра с чтецом кладет начало перевороту в области драматического творчества» [Голос Москвы, 1910, 15 октября]. Друг юности Станиславского С. Мамонтов вопрошал: «Неужели Достоевский не сумел бы облечь свой роман в драматическую форму, если бы это не противоречило его основным замыслам, если бы широкий поток его мыслей и образов укладывался в сравнительно узкое русло сценического воспроизведения?» [Русское слово, 1910, 16 октября], свидетельствуя о полном непонимании ни особенностей мира Достоевского, ни трагедийной природы его романов, множество раз к тому времени отмеченной и проанализированной.

Режиссерский театр рождался в муках, и законность его появления горячо оспаривалась. Сергей Глаголь (С Голоушев) ничтоже сумняшеся называет свою рецензию «Упрощенный Достоевский» [Столичная молва, 1910, 18 октября], хотя не далее как 11 октября в том же издании он предрекал, что «Братья Карамазовы» в Художественном театре станут первым экспериментом в области открытия новых форм в искусстве. Глаголь нехотя признает состоявшийся спектакль таковым, но делает это, похоже, исключительно, чтобы сослаться на свои пророчества недельной давности.

«Ошибка Художественного театра, по-видимому, в том, что он не понимает, что такое стиль и что найти свой стиль – значит найти самого себя», – писал Э. Старк под романтическим псевдонимом Зигфрид [Санкт-Петербургские ведомости, 1910, 21 ноября] и советовал театру продолжать оттачивать найденное в постановках Чехова, Ибсена, Гауптмана, не понимая – или притворяясь непонимающим, что на его глазах новая театральная стилистика и рождается. Как «отрывки из романа», а не целостное творение прочел спектакль

и П.М. Ярцев (П. Яр-в) в двух номерах «Киевской мысли» [Киевская мысль, 1910, 23 ноября, 4 декабря]. Задача перед рецензентом стояла непростая, поскольку киевский зритель спектакля еще не видел, и Ярцеву пришлось описывать сцену за сценой. «Никакого романа Достоевского нет на сцене, потому что не могло и быть, а есть отрывки, сценические иллюстрации к его некоторым, очень немногим страницам», – к таким выводам приходит рецензент Ярцев, хотя, казалось бы, в его лице завлит театра Комиссаржевской, соратник Мейерхольда, должен отличать часть от целого и новое от ветхого.

Если вернуться к уже цитировавшимся «Театральным заметкам» Кугеля, то следует признать, что, помимо поэтического Шебуева, Кугель был одним из немногих критиков, адекватно оценивших прорыв МХТ: «Я нахожу эту постановку огромной победой театра, а главное, тем новым и в то же время плодотворным, что он внес в искусство и откуда пойдут – не могут не пойти – пути будущего. Театр будущего – как художественное учреждение – будет прост, благороден, подвижен и миниатюрен в своих формах и прежде всего упразднит нелепое деление на нынешние громоздкие, неподвижные и растянутые акты» [Кугель, 1911, с. 69]. Борьба за «репертуарный театр», как мы видим, продолжается с ожесточением, и количество актов только увеличивается. Но в главном А. Кугель абсолютно прав: «К инсценировке “Братьев Карамазовых” нельзя подходить с обычной меркой, что, дескать, вот это вышло, а то – нет, и тот хорош, а этот не совсем и прочее. Это прежде всего – большой ценности культурное и художественное дело, а потом – это одна из первых, в значительном масштабе, попыток изменить стареющие формы театра» [Кугель, 1911, с. 71]. Сезон 1910 г. завершил М. Волошин: «Подводя художественные итоги постановке “Братьев Карамазовых”, мы должны признать, что действительные достижения с избытком покрывают недостатки, не говоря уже об историческом значении такой попытки, в которой мы хотим видеть лишь исток целого течения» [Волошин, 1910, с. 165].

Рецензии сезона 1911 г. отличались цветистостью слога, но, в общем, повторяли уже сказанное впопыхах, как напишет Л. Гуревич, «немедленно после первого спектакля, когда не улеглась еще буря впечатлений от огромной, сложной вещи со множеством исполнителей» [Речь, 1911, 3 мая]. Сатириконовец В. Ашкинази (Влад. Азов) пошел по следам Белинского, которого мы цитировали в начале: «Вот лежит мертвый капитал, одних процентов с которого

хватило бы на содержание голодного, измучившегося в погоне за пищей театра. А тронуть эту глыбу нельзя, а заимствовать из этого капитала невозможно, потому что это роман, а не драма, потому что уважение к литературе не позволяет переделывать романы в пьесы <...> Переделать роман в пьесу было бы, с вашей точки зрения, преступлением, неуважением к литературе. Что же вы сделали? Вы пошли на полупреступление, на полунеуважение ‹...›» [Речь, 1911, 4 апреля].

«В мае 1911 г. В.И. Немирович-Данченко приехал в Петербург с докладом о своем спектакле «Братья Карамазовы», поставленном за полгода до того в Московском Художественном театре», – пишет О. Маркарьян [Маркарьян, 2018, с. 400]. В 1912 г. «Братьев» показывали в гастрольной поездке в Киеве и Варшаве. Перед петербургской публикой МХТ со дня основания отчитывался каждый год. Гастроли подстегнули интерес к спектаклю, явно недооцененному в Москве. Юр. Беляев в «Новом времени» устроил подробный разбор двум карамазовским вечерам, явно отдавая предпочтение второй части: «Итак, с “Карамазовыми” мы получили от Художественного театра писателя. Но нам показали и актеров» [Новое время, 1911, 13, 15 апреля]. Разделение единого сценического целого на «два вечера», то есть по сути два спектакля, началось сразу после премьеры в Камергерском. Об этом писал С. Яблоновский в «Русском слове» еще 15 октября 1910 г.:

«– Ну, что, каковы ваши сегодняшние впечатления?

– О, сегодня нет ничего общего со вчерашним» [Русское слово, 1910, 15 октября].

Своеобразный итог полемики о новаторском спектакле МХТ подвел Д. Философов в газете «Речь» нашумевшей статьей «Иван и черт»: «Сколько бумаги исписано по поводу этой постановки! Чего только не наговорили! Одни подняли “принципиальный” вопрос о праве переделывать романы в драмы, другие хвалили художественников, что они столь рабски следовали тексту, третьи находили, что в этом как раз их ошибка: они принесли театр в жертву литературе <...> Мне лично эти споры кажутся несущественными. Художественный театр в данную минуту – самый культурный театр не только в России, но и Европе <...> Художественники своей многолетней работой заслужили право на все, могут делать все, что им угодно, потому что все, что они делают, – они делают серьезно, талантливо, как власть имеющие» [Речь, 1911, 11 апреля]. Работа

Философова представляет собой серьезное исследование, свидетельствующее о качестве культурологической прессы в России начала XX века.

В статье упоминается достаточно щепетильная история с приглашением на спектакль «Братья Карамазовы» вдовы Достоевского. Напомним, что когда молодой актер-любитель Станиславский задумал постановку «Села Степанчикова», Анна Григорьевна оценила и одобрила его инсценировку. Петербургскую гастрольную историю подробно откомментировала О. Радищева в цитируемой книге. Речь идет о письме дочери писателя, Л.Ф. Достоевской, в редакцию «Нового времени» [Новое время, 1911, 13 апреля], из которого следует, что В.И. Немирович-Данченко, пригласив вдову Достоевского в ложу на первое представление, самолюбивую дочь писателя пригласить забыл, что повлекло за собой отсутствие Анны Григорьевны на петербургской премьере. Ежедневная иллюстрированная газета «Обозрение театров», помимо программ и либретто щедро снабженная рекламой патефонов и венских спален, откомментировала эту историю с явным сочувствием основателю МХТ: «В Москве поговаривают иногда о малой любезности “администрации” Художественного театра, но в данном случае со стороны В.И. Немировича-Данченко ничего подобного, конечно, быть не могло. И надо признаться, что при чтении настоящего письма испытываешь отчасти те же недавние ощущения, какие вызывал сын другого великого отца <...> Великие идеи отцов и маленькие самолюбия детей!» [Обозрение театров, 1910, 15 апреля].

12 октября 1910 г., тотчас после премьеры «Братьев Карамазовых», «Речь» опубликовала прочувствованное, полное признательности ко всей труппе письмо А.Г. Достоевской в Художественный театр. «Моей всегдашней мечтой было увидеть на сцене полное драматизма произведение моего дорогого мужа. К сожалению, до сих пор переделки его романов доставляли мне больше горя, чем радостей <...> Мне всегда думалось, что задача объяснить публике Достоевского могла быть по плечу лишь Московскому Художественному театру, так много сделавшему для славы русского искусства...» [Речь, 1910, 12 октября]. То есть сотрудничество К. Набокова и П. Орленева Анна Григорьевна плодотворным и способствующим постижению замыслов Достоевского не считала. Шустрое «Обозрение театров» перепечатало послание на следующий день [Обозрение

театров, 1910, 13 октября]. Присутствовать на московской премьере вдова Федора Михайловича не могла, ссылаясь на «старость и неразлучные с ней немощи», и утешала себя надеждой весной увидеть спектакль в Петербурге.

В 1913 г. Анна Григорьевна перебралась из Петербурга в Сестрорецк, в 1917-м уехала в Адлер, где была изгнана из своего дома садовником. Двинулась в Ялту, где дом Достоевских уже разграбили и убили женщин, за ним приглядывавших. Причем одну из них, прямо по «Преступлению и наказанию», зарубили топором, так что кровь несчастной обрызгала бюст Достоевского. Анна Григорьевна от голода и «неразлучных немощей» скончалась в гостинице «Франция» в 1918 г. и упокоилась в крипте Аутской церкви. «Братьев Карамазовых» увидеть на сцене ей так и не довелось, а странную и до конца неясную историю с билетами особо афишировать не принято.

III
Отрицание театра

Страсти вокруг «двойных» мхатовских «Карамазовых» постепенно утихали. На гастролях в Одессе Немирович-Данченко дал интервью Н. Эфросу, будущему верному соратнику, в котором подытожил свои размышления о театре Достоевского: «Достоевский писал как романист, но чувствовал как драматург. У него – сценические образы, сценические слова. Многое в его романах так и рвется в театр, на сцену, так легко, так естественно укладывается в ее рамки, сочетается с ее специальными требованиями и условиями. Целые главы – настоящие, и замечательные, куски драмы» [Одесские новости, 1913, 19 мая]. Эфрос впоследствии напишет фундаментальный труд, где выскажет значимое соображение: «Первая мысль Художественного театра <...> была о “Бесах”, – тут материал казался особенно богатым и сценически, актерски пригодным. Но театр словно предчувствовал ту бурю, которую позднее поднял из-за “Николая Ставрогина” М. Горький; смущался политическими нотами этого романа, которым не сочувствовал, вернее – ими не интересовался. И тогда не захотел идти на этот риск. “Бесы” были заменены “Карамазовыми”. Но мысль о постановке “Бесов” не переставала соблазнять, и несколько лет кряду эта постановка неизменно участвовала в репертуарных предположениях, пока, наконец, не была осуществлена, в сезон 1913–1914» [Эфрос, 1924, с. 367]. Входит ли

мнение Н. Эфроса в противоречие с единственной фразой из письма Немировича Станиславскому от 1908 г.: «“Бесы” – очень слабая вещь» [Немирович-Данченко, 2003, с. 645]? Тем же эпитетом в письме припечатан и роман «Подросток». Но жизнь основоположников уже разделилась на «до» и «после» «Карамазовых». Только глупец или упрямец никогда не меняет мнений.

Достоевский тем временем завоевывал сцену. В 1912 г., явно на волне нашумевшего спектакля, вышла премьера «Идиота» в Московском театре Незлобина. «Идиот» уже был поставлен в Александринском и Малом театрах, в театре Ф. Корша, в провинции. Все – по тяжелой и бедной по отношению к роману инсценировке В. Крылова и С. Сутугина. На постановку 1899 г. отозвался «король фельетона» Влас Дорошевич: «Я видел на днях “Идиота” в Александринском театре <...>. И, по моему мнению, всякая переделка в драму романов Достоевского есть сама по себе идиотство» [Россия, 1899, № 193]. Только Ф. Комиссаржевский, режиссер и теоретик театра, вместе с В. Зенкевичем написал переделку для постановки в 10 эпизодах. В 1915 г. Комиссаржевский выпустит спектакль по «Скверному анекдоту». Разумеется, «художественники» не собирались почивать на лаврах. Все снова упиралось в драматургию.

16 марта грянула лекция Ю. Айхенвальда в Политехническом музее – «Литература и театр». В дискуссионном сборнике «В спорах о театре» она будет называться по-другому – «Отрицание театра» [Айхенвальд, 1914]. Ни много ни мало «лжеискусство», «неискусство», «подделка жизни» – это далеко не самые «лестные» определения территории Мельпомены, данные критиком. Но для нас важен основной тезис: «Все очень тонкое и духовное, изысканно психическое, нежные нервы внутреннего мира, – все это не поддается сценическому воплощению» [Айхенвальд, 1914, с. 20]. То есть Айхенвальд отказывал театру в работе с большой литературой. Немирович вступил с бунтарем в открытую полемику, но главным его аргументом, безусловно, оставались новые спектакли Художественного театра. Причем спектакли по великой прозе.

Осенью 1913 г. Немирович-Данченко репетирует «Николая Ставрогина» – сцены из романа «Бесы» в собственной интерпретации. Прецедентной постановка по роману не являлась. В 1907 г. «Бесов» инсценировали Буренин и М. Суворин – сын владельца театра. Режиссер Г. Гловацкий осуществил спектакль в пяти действиях, высмеивающий «идею революции». По уверению Сад-

дукея (театральный критик С. Кара-Мурза), «<...>вся прогрессивная русская печать выражала свое возмущение и негодование против подобной общественной бестактности» [Московская газета, 1913, 20 сентября]. Петербургский спектакль отзовется Художественному театру дважды. Ревность Суворина отпечатается в публикации «Нового Времени» [Новое время, 1912, 12 июня]: дескать, Художественный театр не решается на постановку «Бесов», «потому что там в смешном виде выведены революционеры». Второй удар нанесет Горький в период репетиций «Ставрогина». Речь об этом впереди.

«Бесов» Немирович намечал на вторую половину 1913–1914 гг. Но думал о романе и готовился к его переносу на сцену издавна. Даже видел сны. Так, например, привиделось ему однажды, что Лилина, жена Станиславского, которая, по замыслу, должна была играть Хромоножку, за лето так и не одолела «Бесов». Сон оказался вещим, но в отношении Качалова. Он к началу репетиций романа не прочел. И роль Ставрогина его пугала: «Ставрогин, этот живой мертвец, был насквозь враждебен органически здоровой, ясной, жизнелюбивой, глубоко гуманной душе Качалова» [Качалов, 1954].

События развиваются стремительно – и в мире, стоящем на пороге мировой войны, и в театре, и в жизни отцов-основателей. Поэтому календарный, хронологический принцип повествования представляется самым оптимальным, как в давней книге Л. Фрейдкиной [Фрейдкина, 1962].

25 июля Немирович пишет Станиславскому: «Я не бросил мысль о “Бесах” <...> Это все-таки вещь, к которой я наиболее подготовлен <...> Есть две пьесы из “Бесов”. Первая называется “Николай Ставрогин” <...> Это самая романическая и, пожалуй, самая сценичная, но не самая глубокая часть романа. Другая пьеса. “Шатов и Кириллов” <...> Эта глубже, но менее сценична. И очень мрачная. ... Убийство Шатова и самоубийство Кириллова. Вторую сладить по тексту труднее, в цензурном отношении оно рискованнее, но постановка смелее и интереснее <...>» [Немирович-Данченко, 1979, с. 576].

В июле Владимир Иванович беседует с молодым театральным обозревателем, который скромно подписывается Ю. С-в. Это, вне всякого сомнения, будущий биограф режиссера, историк МХТ Юрий Соболев, автор первой монографии о Немировиче-Данченко [Соболев, 1918]. «В инсценировке я <...> ищу ту жилу, которая и есть основное и главное содержание всего романа <...> как и было мною

сделано по отношению к "Бесам"» [Соболев]. В августе Немирович просит Бенуа и Добужинского немедленно явиться пред его очи для работы над "Бесами". В последней декаде последнего летнего месяца раскаты грома глухо раздались из прекрасной Италии. Горький пишет Владимиру Ивановичу с Капри: «Инсценировку произведений Достоевского я считаю делом общественно вредным, и если бы я был в России, то непременно попытался бы возбудить в обществе протест против Ваших опытов, будучи убежден, что они способствуют разрушению и без того не очень здоровой общественной психики. Может быть, я попробую сделать это отсюда» [цит. по: Фрейдкина, 1962, с. 298]. Триумфатор спектакля по пьесе «На дне», благодаря Художественному театру снискавший мировую славу и вставший в один ряд с великими драматургами, собрался куснуть обласкавшую его руку? Причин поступка Горького образца 1913 г. можно найти много, но главную обозначила Н. Скороход в работе «Горький vs Достоевский: и снова – о "карамазовщине"»: «Художественный театр готов ставить пьесы Горького, но отнюдь не намерен стать театром Горького...» [Скороход, 2018, с. 142].

Кто же известил драматурга, рассчитывавшего на постановку в МХТ своей пьесы «Зыковы» и возвращение в штат театра своей гражданской жены М. Андреевой? Сказать попросту: кто «настучал» Горькому на Немировича? Сделал это никто иной, как захваленный исполнитель роли Мити Карамазова Л. Леонидов. В июле он гостит на Капри. Тогда же Горький и получает информацию о готовящейся постановке. 16 августа актер пишет «буревестнику»: «Вместо "Коварства и любви" идут "Бесы". Вспоминая Ваше мнение, я был очень против "Бесов", но он (Немирович) мне рассказал, что пьеса будет называться "Николай Ставрогин", отрывки из романа "Бесы". А революционная часть совсем отсутствует. Он очень горит. Я сказал Вл. Ив., что Вы против "Бесов", он сказал, что охотно готов доказать свое желание» [Леонидов, 1960, с. 182]. Роли в «Ставрогине» Леонидов не получил. Но это – к слову.

Горький начал «борьбу» с Достоевским еще в 1905 г. [Горький, 1941]. Время написания заметок свидетельствует о прочной связи полемики не конкретно с русской революцией, но с огромным комплексом идейно-философских исканий начала XX века. Иногда кажется, что Серебряный век на две трети состоит из прений с идеями Достоевского. В 1914 г. А. Амфитеатров напишет: «Наш нынешний Достоевский, собственно говоря, не Достоевский, а идея Достоевско-

го, легенда Достоевского, сложившаяся, как она нужна нашему веку по потребностям его быстро шагающего вперед хода» [Амфитеатров, 2000-2003, т. $10_{1,}$ с. 59].

К 1913 г., на пороге «великих потрясений», в общественном сознании романы Достоевского занимали несравнимо более высокое место, нежели в 1905-м. Разумеется, речь идет о «духовно активной интеллигенции, традиционно соотносившей явления искусства с главными вопросами жизни <…>» [Петровская, 1990, с. 46]. Слой подобной публики во все времена тонок, но влиятелен даже сегодня. «Вечерние известия» так и назвали обзор мнений: «Почему не удался поход Горького?» [Вечерние известия, 1913, 10 октября]. Вечно недовольный «художественниками» Н. Вильде в заметке «Экивоки Вл. Немировича-Данченко» пенял: «Как вежливо. “Бесов” хотим поставить, и русское общество не обидеть, и Максима Горького умиротворить» [Голос Москвы, 1913, 27 сентября]. Вообще желанием «не обидеть» интеллигент и отличается от хама. Но недаром к дискуссии по поводу постановки «Бесов» пришлось привлекать рабочих по принципу «не читал, но осуждаю» в большевистской газете «За правду». Это произойдет чуть позже. А пока Горький отзывает пьесу «Зыковы» из Художественного театра и передает вкупе с Андреевой в Свободный театр. Здесь будет уместно вспомнить, что с 1910 г. тянется судебный процесс Горького с издателем Кассирером за процент от прибыли с постановки «Мещан» на немецкой сцене и повесть «Трое».

Война объявлена, корабли сожжены. 8 июля в письме к Т. Красковской Немирович-Данченко признает сложность взаимоотношений с Горьким и рефлексирует из-за этого: «Мне Леонид Андреев в одном из последних свиданий говорит: “Скажите, за что Вас так не любит Горький?” Спросите его, отвечал я. – Эту нелюбовь я считаю самой большой несправедливостью, посланной мне судьбой, потому что моя совесть перед ним чиста. Так и Богу скажу» [Немирович-Данченко, 2003, с. 940]. После смерти Чехова и Толстого в России и шага нельзя было сделать, не оглядываясь на Горького, хотя корреспондент «Нового времени» Н. Ежов уже после премьеры «Ставрогина» назовет Горького «никем не читаемым» и «вчерашней босяцкой знаменитостью» [Новое время, 1913, 26 октября]. Признать справедливыми такие заявления сложно. В 1907 г. Философов в статье «Разложение материализма» писал, что «не вся русская критика лежала у ног Горького» [Товарищ, 1907, 15 мая]. С тех пор,

правда, многое изменилось в русском обществе. Репетиции, однако, шли своим чередом. И не сказать, что гладко. 7 сентября Немирович пишет Качалову: «Я оскорбляюсь за себя, за театр, за Достоевского – за Вас самого!.. Вы не смеете так поступать ни со спектаклем, ни со мной» [Немирович-Данченко, 1979, т. 2, с. 109].

На следующий день, 8 сентября, совсем в другом тоне корифей шлет на Капри осторожный, но явно намекающий на оторванность пролетарского писателя от российской действительности сигнал: «Я, разумеется, не прошу Вас воздержаться от протеста, – это было бы нелепо. Но искренно сожалею, что такой большой вопрос <...> придется решать заглазно» [Немирович-Данченко, 1979, т. 2, с. 317-318]. Традиция апеллировать к Горькому по любой причине, мало-мальски связанной с творчеством, сохранится на долгие годы. Неизвестно, прочел ли в результате Качалов роман «Бесы», но письмо режиссера, судя по всему, изучил и поведение изменил. Правда, А. Койранский в рецензии отозвался о роли Качалова так: «Ставрогин Качалова теплее, вызывает больше сочувствия и симпатии, чем Ставрогин Достоевского» [Утро России, 1913, 24 октября].

22 сентября 1913 г. в «Русском слове» появилось открытое письмо Горького «О карамазовщине». В советском горьковедении этот документ эпохи был так исцитирован, что приводить большие фрагменты не имеет смысла. Полезнее остановиться на манипулятивной и пропагандистской стороне письма. Надо признать, что техникой «черного» пиара Алексей Максимович владел неплохо. Но рассчитаны его выпады были не столько на образованную публику, сколько на специфичную аудиторию интеллектуальным рангом пониже, которую и заморочить было полегче. Горький начинает с того, что сравнивает гениальный роман Достоевского с «желтыми» «Маревом» Клюшникова и «Панурговым стадом» Вс. Крестовского. Грамотно! Образ Кармазинова называет неумной карикатурой на Тургенева. Но, чтобы объяснить, почему не надо ставить «Бесов» на сцене, необходимо было доказать вредность и пагубность не только произведения Достоевского, но и дискредитировать его автора, «великого мучителя» (пародия на «учителя», которым уже безоговорочно признавала Достоевского русская интеллигенция) и «человека больной совести».

Здесь содержится тонкий намек на событие более чем 10-летней давности – «рассекречивание» Д. Мережковским вырванной из романа М. Катковым при публикации главы «У Тихона». Во-

пиющее зияние – а без «исповеди Ставрогина» контекст романа грубо искажается – впервые упомянуто в работе «Л. Толстой и Достоевский» (1901–1902): «Это одно из могущественнейших созданий Достоевского <...> тут что-то, действительно, есть, что переступает “за черту” искусства: это *слишком живо*» (курсив Д.С. Мережковского. – *М.К.*) [Мережковский, 2000, с. 82]. «Русского Лютера» Мережковского трудно причислить к поклонникам последовательно отстаивавшего православные ценности Достоевского. «Исповедь Ставрогина», взятая отдельно от общей идеологии романа и приправленная версией, запущенной Н. Страховым, будто бы сам Достоевский, а не только его герой участвовал в растлении малолетней, совершенно меняет дискурс и достигает двойной цели. Достоевский мало того что предстает «безнравственной личностью», но стройно вписывается в ряды «декадентов», о чем Мережковский в свою очередь позаботился, будучи не менее искусным манипулятором, чем Горький. Сейчас, когда история с «банькой» изъезжена вдоль и поперек, и то Достоевский, то Страхов последовательно обвинены и оправданы, добавить к намеку Горького можно только одно. Трагедия Ставрогина, соблазнившего и толкнувшего несчастного ребенка Матрешу на самоубийство, чем сегодня ровно никого не удивишь, состоит не в педофилии, а в том, что Николай Всеволодович не способен к покаянию. Как справедливо пишут С. Ермоленко и Т. Тарасенко в работе «Еще раз о “пропущенной” главе “Бесов” Достоевского»: «А значит и сам роман во всей сложности его этико-философского содержания, его предупреждающий и одновременно пророческий пафос также не могут быть поняты без главы “У Тихона”» [Ермоленко, Тарасенко, 2014, с. 147].

Было бы странно, если бы пафос Горького сводился только к «разоблачению» Достоевского и не направлял стрелу в фасад Художественного театра, готовившего к показу публике «гнойные язвы, омертвевшие тела, заставляя думать, что мы живем среди мертвых душ и живых трупов». Пиаровское искусство Горького заключено в коварном вопросе: «<...> кто знает? – не влияла ли инсценировка “Карамазовых” на рост самоубийств в Москве?» [Русское слово, 1913, 22 сентября]. Намек обращен на тройное самоубийство 26–28 октября 1910 г., когда друг за другом, по слухам, заранее условившись, наложили на себя руки студент Н. Журавлев, замужняя дама О. Грибова и меценат, нефтепромышленник и плейбой Н.Тарасов. Связать

напрямую эту драматическую акцию запутавшихся молодых людей со спектаклем «Братья Карамазовы», вышедшим 12 октября, дело мудреное, но в мастерстве автору открытого письма не откажешь. С. Яблоновский в статье «Нищие» сказал о суицидальном трио прямо, но не слишком убедительно: «Целей высших, тех, которыми терзаются Иваны Карамазовы, здесь не было» [Русское слово, 1910, 3 ноября]. А если были? Тогда виноват театр, поставивший Достоевского! А миллионер Тарасов, не лучшим образом распорядившийся своей безбедной жизнью, являлся пайщиком Товарищества Художественного театра. Безусловно скрыто полемизировал Горький и с Бердяевым, в «Духах русской революции» писавшим: «На Достоевском, величайшем русском гении, можно изучать природу русского мышления, его положительные и отрицательные полюсы» [Бердяев, 2009, с. 680].

Но главное лукавое ухищрение, на которое пошел Горький, заключалось не в обвинениях в мракобесии. Оно состояло в том, что обитатель виллы на Капри писал о невыпущенном, только готовящемся спектакле, которого никто не видел! Принцип «не читал, но осуждаю» с поправкой на «не видел, но имею предубеждение» был запущен в общество и через несколько десятилетий, после всех катастроф, осуществился во всей полноте на постановлении о Зощенко и Ахматовой, позже – на шельмовании Пастернака. Кара-Мурза-Саддукей заканчивает уже приводимую заметку в «Московской газете» от 20 сентября дословной, но не закавыченной цитатой из давней, 1873 г., статьи Н. Михайловского: «Роман Достоевского оканчивается тем, что медики анатомируют труп самоубийцы Ставрогина» [Михайловский, 2015, с. 201]. А совсем на финал припасена броская фраза: «Сейчас в Камергерском переулке принялись анатомировать не Ставрогина, а произведения самого Достоевского, но почему-то демонстрируют эту работу не в анатомическом, а в драматическом театре» [Московская газета, 1913, 20 сентября]. Кажется, всех критиков превзошел Э. Бескин, требовавший, чтобы театр предоставил ему «красивый, волнующий отдых» [Театральная газета, 1913, 20 октября]. Этот давний недоброжелатель, видимо, не только не читал романа Достоевского, но и перепутал МХТ с варьете. Было, было у кого поучиться советским публикаторам завуалированных доносов! Ведь это почти дословная, ставшая мемом реплика Ивана Ивановича из пьесы Маяковского «Баня», написанной в последний год жизни поэта: «Сделайте нам красиво!» Эпоха потребления

началась вместе с XX веком, хотя и была надолго прервана двумя мировыми войнами.

Сказать, что Немирович был расстроен горьковскими инвективами, все равно что промолчать. 27 сентября он пишет жене: «Все это испещрено почти неприличной выходкой против меня лично и узким взглядом не только на Достоевского, но и вообще на литературу и театр, узким, партийным, нехудожественным» [Цит. по: Фрейдкина, 1962, с. 301]. За спиной пишущего словно стоял М. Арцыбашев, через два дня припечатавший Горького: «Надев шоры известных политических убеждений, он не видит и не хочет видеть ничего вне той прямой линии, которую начертала для него программа и тактика его партии <...> Как все узкопартийные люди, он признает лозунг: кто не с нами, тот против нас. А так как не с нами и, следовательно, против нас оказывается слишком многое и это многое слишком разнообразно, то, чтобы быть логичным до конца, ему не остается ничего другого, как все оказавшееся за чертой свалить в одну кучу» [Рампа и жизнь, 1913, 29 сентября]. Станиславский был солидарен с партнером, отношения с которым далеко не всегда были такими безоблачными, как это представляли советские театроведы. В октябре 1913 г. в письме к Л.Я. Гуревич Константин Сергеевич сетует на «эсдековскую узость и тупость» Горького [Станиславский, 1995, т. 7, с. 14]. 23 сентября, на следующий день после тяжелого удара Горького, Чужой (Н. Эфрос) в своей постоянной рубрике «Московские отклики» печатает в «Речи» беседу с Немировичем-Данченко «Шум вокруг “Бесов”».

24 сентября пишется, а 26 сентября публикуется в «Русском слове» ответ – открытое письмо мхатовцев М. Горькому: «<...> Нам тяжело было узнать <...> что великому богоискателю и глубочайшему художнику Достоевскому Вы предъявляете обвинение в растлении общества. Наша обязанность, как корпорации художников, напомнить, что те самые “высшие запросы духа”, в которых Вы видите лишь праздное “красноречие, отвлекающее от живого дела”, мы считаем основным назначением театра» [Русское слово, 1913, 26 сентября].

Тот непреложный факт, что в общественном мнении Горький покусился на свободу слова и русский культурный код, много говорит об умонастроениях предвоенной России и новом прочтении Достоевского культурным слоем. П. Ярцев писал: «Представление сцен из романов Достоевского, в частности из “Бесов”,

которые подготовляются в Московском Художественном театре, только одна подробность этого письма. Все же письмо направлено против Достоевского вообще, попутно против Гоголя и Толстого, то есть против того, чем живы люди на русской земле – во имя “социальной педагогики” и “социальной пользы”» [Речь, 1913, 28 сентября].

IV
200 лет на том же месте

Особенно поражает в сегодняшней разобщенности консолидированная отповедь писателей. Куприн, Мережковский, Сологуб, Ремизов, Иванов-Разумник, чуть было не порвавший давние отношения с Горьким, – трудно назвать сколь-нибудь известного литератора, не вставшего на защиту Достоевского и вместе с ним Художественного театра. Несколько над схваткой остался Л. Андреев. Но 24 сентября он пишет Немировичу: «<…>Нельзя было написать более самоубийственной вещи, чем это сделал Горький – и смех, и слезы!.. Мне жаль Горького, жаль и литературу, которую он в своем лице поставил в столь горькое положение» [Литературное наследство, 1972, с. 538]. Андрееву же принадлежит точный диагноз горьковского неуклонного крена влево: «Горький кончил тем, что установил одноглазие как догмат» [Литературное наследство, 1972, с. 484]. Художественный театр Леонид Андреев назвал «великим уловителем жизни» еще в 1902 г. в рецензии на спектакль по горьковским «Мещанам» [Курьер, 1902, 31 марта]. Из газеты в газету перетекали прекословия, ставя на кон почти непререкаемый авторитет Горького.

4 октября 1913 г. не выдерживает газета «За правду», публикуя статью М. Ольминского (Витимского), в будущем похороненного у кремлевской стены, «Поход против М. Горького»: «<…> на вопросе о Достоевском столкнулись два мира. Пролетарский мир, в лице М. Горького, выступил против соглашения с реакцией, против антисемитизма, против неблагородства человеческой души. И против него – другой мир, готовый обниматься и с реакцией и с антисемитизмом, готовый продать своё “благородство души” первому, кто пожелает выступить покупателем». Особенно к месту дважды ввернут «антисемитизм» [За правду, 1913, 4 октября].

6 октября Немирович-Данченко выдает спорный во все времена афоризм: «<…> истинно художественное не может быть амораль-

ным»[1]. 8 октября вышли «Биржевые ведомости» с презентативной подборкой мнений писателей в виде анкеты «О выпаде г. Горького против Достоевского». Возможно, «буревестник» рассчитывал на другую реакцию. Возможно, его цель заключалась в разведке умонастроений. Но разведка провалилась. Революционерка Е. Малиновская, которую Горький попросил собрать подписи под протестом против инсценировки «Бесов», с заданием не справилась: «<…> сочувствия я почти не встретила, стена была какая-то, и эту стену я не сумела разрушить» [Горький в зеркале эпохи, 2010, с. 277].

Так или иначе, спонсируемая Горьким газета «За правду» в течение двух месяцев печатала отклики рабочих, сплошь знатоков Достоевского, со всей пролетарской прямотой поддерживающих партийную позицию Горького. А. Куприн, некогда назвавший Горького «чудесным художником», высказался в анкете «Биржевых ведомостей» нелицеприятно: «Причиной вмешательства Горького в постановку Художественным театром “Бесов” Достоевского я считаю его слишком долгую причастность к партии социал-демократов. От этого он привык на все смотреть под известным углом зрения и во всем искать и видеть тенденциозность». [Биржевые ведомости, 1913, 8 октября, №13742].

23 октября премьера «Николая Ставрогина», вопреки всему, состоялась. Чего это стоило создателям, можно только вообразить. Рецензии посыпались как снег, но, как ни странно, в основном без политической подкладки: пар был выпущен заранее, задолго до свистка.

Первым, буквально на следующий день, высказался И. Грабарь [Русские ведомости, 1913, 24 октября]. Речь в рецензии, подписанной попечителем Третьяковской галереи и будущей ключевой фигурой советской художественной жизни, шла об оформлении мхатовского спектакля М. Добужинским. Нам важно заявление Грабаря на другую, более актуальную для нас тему: «Я шел в театр с затаенной мыслью: “А все-таки переделывать не следовало!” И ушел из него, твердо зная, что переделывать и можно, и надо». В тот же день отозвалось на премьеру «Русское слово» какой-то межеумочной рецензией С. Яблоновского, увенчанной, впрочем, знаменательной фразой: «Окончился спектакль при молчании зрительного зала» [Русское слово, 1913, 24 октября]. Что это, как

---

[1] «Протест Горького. В. Немирович-Данченко о протесте» [Театральная газета, 1913, 6 октября].

не высшая оценка оглушительного впечатления, произведенного на зрителей?

Одним из самых ярких впечатлений от спектакля, позволяющих оценить его, стало много лет спустя свидетельство молодого в премьерные дни доктора философии Ф. Степуна. При этом Степун в целом скорее не принял спектакль. Тем не менее, он пишет: «Хорошо помню, как, придя домой, я раскрыл “Бесов” и прочел...». К полному изумлению философа оказалось, что театр ни в одной детали не погрешил против автора. То же самое подтвердилось и при перечитывании «Братьев Карамазовых» [Степун, 1962, с. 14].

Обозревателю «Голоса Москвы», а по совместительству переводчику и либреттисту Н. Вильде спектакль показался скучным и «синематографичным» [Голос Москвы, 1913, 25 октября]. Все относительно, и впоследствии кинематографичность станет неоспоримым достоинством театральных постановок. Сергей Глаголь сравнил постановки в МХТ и Незлобинском театре: «Инсценировка “Братьев Карамазовых” и “Идиота” показали наглядно, что у Достоевского каждая страница полна драматического интереса и что сцена вполне способна его выявить <...> Победителей не судят, а оба театра – и Художественный и Незлобинский – вышли из своей инсценировки Достоевского несомненными победителями» [Голос, 1913, 26 октября]. Верный мхатовец Н. Эфрос (Чужой) достаточно тонко, как мы говорим, «троллит» Горького: «Школьные рассуждения на избитую тему о том, что нельзя роман обращать в драму, – слишком они, при всей своей кажущейся бесспорности, слабые, чтобы удержать от этого великого соблазна. На Достоевского покушались театры и до попыток Художественного театра, будут покушаться и после него. Недаром предостерегающий и укоряющий голос Максима Горького прозвучал, как голос вопиющего в пустыне, нигде не нашел сколько-нибудь сочувствующего отзвука» [Речь, 1913, 26 октября]. Ю. Соболев настаивает на преемственности двух спектаклей по Достоевскому: «Мне хотелось бы еще раз подчеркнуть, что “Николай Ставрогин” – значительный спектакль потому, что являет собой полное завершение той эволюции, которую переживал театр, ставя два года назад “Карамазовых”» [Речь, 1913, 28 октября].

Обозреватель «Руля», видимо, не в курсе, что днем раньше, 27 октября, «Русское слово» повторно дало слово Горькому. Его новое открытое письмо было подписано «Независимый». «Босяцкой знаменитости» ничего не оставалось, как ответить оппонентам:

поддержка мелкопоместной «За правду» оказалась недостаточной. «Трудно представить и так нелегкую дальнейшую судьбу Достоевского на русской сцене и в кино, если бы МХТ признал тогда свое обращение к Достоевскому ошибкой», – пишет Ю. Герасимов в работе «“Союзники по преодолению Достоевского”: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2. Мережковский» [Герасимов, 2001, с. 281]. И напоминает, что в библиографическом указателе 1939 г. «Московский художественный театр» спектакль «Николай Ставрогин» не упоминался. Добавим, что в 1935 г. сигнальные экземпляры «Бесов», подготовленных к изданию Academia, пошли под нож. В «Правде» опытный погромщик Д. Заславский назвал роман, а заодно и автора «литературной гнилью» [Правда, 1935, 20 января]. Алексей Максимович, справедливости ради надо сказать, пробовал отстоять «Бесов» в «Заметках читателя» [Правда, 1935, 24 января], но Заславский в результате вчистую победил непоследовательного основоположника метода соцреализма. Если добавить к этому, что вторая задуманная часть «Бесов» – «Шатов и Кириллов» – так и не вышла на сцену, можно признать, что Горький добился своего. Несмотря на значительное потепление отношений с Художественным театром, полет «буревестника» с отложенным эффектом продолжался так долго, что в конечном счете летящий попал в зону турбулентности. А Заславский и иже с ним продолжали бой с тенью Достоевского до конца 40-х годов. Потом, правда, срочно «переобулись».

В новой статье «Еще о карамазовщине» Горький избирает тактику лучшей защиты в виде нападения. На наш взгляд, оправдываться ему не стоило: еже писах, писах. Но в устах человека, сделавшего так много для финансового обеспечения русской революции, сквозь толщу лет некоторые оправдательные формулировки звучат как пророчества: «<...> русское понимание “последней свободы” почти всегда скрывает за собою стремление от деяния к созерцанию, от культуры – к дикости и варварству» [Русское слово, 1913, 27 октября]. Правда, Горький «прокалывается», называя Колю Красоткина Красавиным, но у него под рукой, видно, нет на Капри ПСС Достоевского, а секретари в это время, вероятно, вычитывают другие произведения работодателя. Эта описка несколько подрывает аргументы и автора, и его адептов относительно большой любви и отличного знания текстов Достоевского.

Новое выступление Горького насквозь спекулятивно и манипулятивно, касается ли это «крови христианских младенцев» или

слезинки ребенка, рассуждение Ивана о коей пролетарский писатель называет «величайшей ложью и противным лицемерием», комментируя свои нешуточные обвинения. Зато утверждение, будто «<...> вся деятельность Достоевского-художника является гениальным обобщением отрицательных признаков и свойств национального русского характера <...>» [Русское слово, 1913, 27 октября] звучит в контексте ПСС Горького как программное.

Ответ прокурора «карамазовщины» критикам его позиции был перепечатан 28 октября в газете «Речь». Через пару недель из Кракова на Капри полетело письмо Ленина, от которого Горький, вероятно, ожидал поддержки, а получил нахлобучку за недостаточно острую «болезнь левизны». На следующий день статья Горького, включая заключительный абзац о «богоискательстве», полностью процитированный Лениным в письме, была перепечатана «Новой Рабочей Газетой» в № 69. Ленин распек Горького с обычной своей безапелляционностью и изречениями типа: «всякий боженька есть труположство». Впервые сие послание было напечатано уже после смерти вождя [Правда, 1924, 2 марта].

Ф. Степун в работе «“Бесы” и большевистская революция» прокомментировал переписку «из двух углов» Европы: «До захвата власти Лениным, “Бесы»” многими общественными деятелями и почти всеми партийными революционерами воспринимались, как злостное издевательство над русским освободительным движением» [Степун, 1991, с. 367]. А в заметках «О “Бесах” Достоевского и письмах Максима Горького», вышедших после публикаций Горького, делается вывод: «Трагиком Достоевский является прежде всего потому, что все его творчество насквозь метафизично. Катастрофичность его романов никогда не порождается эмпирическими столкновениями психологических мотивов и желаний, но всегда метафизической антиномией человеческих судеб и воль» [Степун, 2000, с. 847].

«Социальная критика» Горького, конечно, имела своих приверженцев, особенно среди европейских «леваков». В «Свободном театре» Вены инсценировку Немировича-Данченко сняли с репертуара после единственного представления. Постановка в Берлине не состоялась вовсе. Но плоский, одномерный взгляд на Достоевского уходил в прошлое. Только в чудовищной варваризации России после революции 1917 г. надолго вернулись допотопные представления об искусстве исключительно как средстве пропаганды и «воспитания масс».

Боевой 1913 год истекал. В декабре, как сообщало «Русское слово», «Ставрогина» посмотрел Эмиль Верхарн [Русское слово, 1913, 3 декабря]. Россия поклонялась бельгийскому символисту. Верхарном зачитывался Ленин. Горький называл его великим поэтом. Кстати, автор письма «О карамазовщине» впервые посетил спектакль «Николай Ставрогин» по возвращении с блаженного острова, 7 февраля 1914 г. Ни от одного из своих обличений не отказался. В 1947 г. профессор А. Долинин, жизнь положивший на изучение творчества Достоевского и издание его писем, писал К. Федину: «Я верю, придет то время, когда можно будет показать, что прав был Леонид Андреев в его упреке, брошенном Горькому» [Федин, 1967, с. 198]. М. Волошин в статье «Судьба Верхарна» словно продолжал спорить с защитниками Горького и «демократическими» установками Некрасова: «Ненависть является одной из форм выражения любви только для сердец не просветленных. Долг гражданина и поэта не совпадают и могут противоречить один другому» [Речь, 1917, 1 января].

Как бы то ни было, после спектаклей Художественного театра пресечь путь прозы Достоевского на сцену стало невозможно. Инсценировка Немировича-Данченко по роману «Бесы» 8 и 9 февраля 1914 г. была представлена главным режиссером Николаевского Нижегородского драматического театра А. Сумароковым. Журнал «Сине-фоно», посвященный опять-таки кинематографу, оценивал постановку довольно высоко: «<...> моментами спектакль захватывал и давал яркие и сильные переживания» [Сине-фоно, 1915, с. 103]. В сентябре 1915 г. вышел на экраны фильм «Бесы» с «мхатовским» подзаголовком: «Николай Ставрогин» Я. Протазанова. «Роковой» красавец И. Мозжухин в заглавной роли обеспечивал картине успех. Лента, увы, не сохранилась. Историк кино С. Гинзбург утверждал, что «<...> без спектакля Художественного театра не было бы и этого фильма, в котором Протазанов и возглавляемый им коллектив полностью восприняли то понимание романа и его образов, которое содержалось в инсценировке художественников» [Гинзбург, 1963, с. 284]. Упреки члена Московского общества драматических писателей и композиторов Н. Вильде оказались несостоятельными спустя всего два года после премьеры в МХТ.

А. Долинин писал, словно подводя промежуточный итог борьбе театралов: «<...> Достоевский-художник интуитивно далеко опередил время и закономерно оказался так близок новой, “постре-

алистической” эпохе <...> то есть литературе исторического периода, когда все “категории вещей” спутались “в один безобразный клубок”, обнажив бессилие критериев “общественников”» [Возрождение Севера, 1919, 27 сентября]. Сценические версии произведений Достоевского уже не поддаются подсчету. Из «безобразного клубка» выделяются спектакли огромной эстетической и драматургической силы. Чего стоит только князь Мышкин в исполнении И. Смоктуновского в спектакле БДТ 1957 г. Кстати, инсценировка Ю. Олеши тогда не устроила Г. Товстоногова, и роман переложила завлит театра Д. Шварц. Поиски адекватного сценического языка продолжаются по сей день – правда, с большими перехлестами.

Как писал М. Волошин в письме И.Э. Грабарю от 16 августа 1916 г.: «Да ведь нам еще по крайней мере лет 200 придется все явления русского искусства сводить к Достоевскому и устанавливать их связь с ним» [Волошин, 2003–2015, т. 10, с. 508]. Такой же срок обозначил Гоголь для развития русского человека до уровня Пушкина. Но 200 лет, отпущенные Гоголем, на исходе, а для «сведéния» к Достоевскому время еще отпущено. Нельзя не приобщить к этому факт, что в письме В.О. Кан Волошин называет творчество Достоевского «русским Апокалипсисом» [Волошин, 2003–2015, т. 10, с. 746].

Список литературы

1. Айхенвальд, 1914 – Айхенвальд Ю. Отрицание театра // В спорах о театре. М.: Книгоиздательство писателей, 1914. С. 9-38.

2. Амфитеатров, 2000-2003 – *Амфитеатров А.В.* Собр. соч.: в 10 томах. М.: Интелвак, 2000–2003.

3. Белинский, 1983 – *Белинский В.Г.* О драме и театре: в 2 т. М.: Искусство, 1983.

4. Бердяев, 2009 – *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Манифесты русского идеализма / сост. и коммент. В.В. Сапова. М.: Астрель, 2009. С. 665-669.

5. Биржевые ведомости – Биржевые ведомости: политическая, общественная и литературная газета. Санкт-Петербург, 1877–1917.

6. Вечерние известия – Вечерние известия. М., 1912–1916.

7. Волошин, 1910 – *Волошин М.А.* «Братья Карамазовы» в постановке Московского Художественного театра // Ежегодник императорских театров. 1910. Вып. VII. С. 153-165.

8. Волошин, 2003–2015 – *Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. М.: Эллис Лак 2003–2015.

9. Возрождение Севера, 1919 – Возрождение Севера: ежедневная областная общесоциалистическая газета. Архангельск, 1918–1920.

10. Герасимов, 2001 – *Герасимов Ю.К.* «Союзники по преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2. Мережковский // Достоевский: материалы и исследования. № 16. 2001. С. 272-287.

11. Гиляровский, 1967 – *Гиляровский В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1967. Т. 1. 463 с.

12. Гинзбург, 1963 – *Гинзбург* С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. 463 с.

13. Голос – Голос. Ярославль, 1909–1917.

14. Голос Москвы – Голос Москвы: [беспартийная прогрессивная газета]. М., 1906–1915.

15. Горький, 1941 – *Горький А.М.* Несобранные литературно-критические статьи. М.: Гослитиздат., 1941. 552 с.

16. Горький в зеркале эпохи, 2010 – Горький в зеркале эпохи (неизданная переписка). Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Вып. 10. 736 с.

17. Гроссман, 1925 – *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: ГАХН, 1925. 188 с.

18. Гроссман, 2011 – *Гроссман Л.П.* Достоевский и театрализация романа // Нева. 2011. № 5. С. 230-232.

19. Дмитриев, 1900 – *Дмитриев К.* Братья Карамазовы. Драм, сцены в 8-ми карт., с эпилогом, по роману Ф.М. Достоевского. СПб.: Изд. редакции журн. «Театр и искусство», 1900. 58 с.

20. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

21. Достоевский, 2001 – Достоевский. Материалы и исследования. Юбилейный сборник. СПб.: Наука, 2001. 448 с.

22. Достоевский и театр, 1980 – Ф.М. Достоевский и театр, 1846–1977: Библиографический указатель. Л.: Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1980. 179 с.

23. Ермоленко, Тарасенко, 2014 – *Ермоленко С.И., Тарасенко Т.Ю.* Еще раз о «пропущенной» главе «Бесов» Достоевского // Филологический класс. 2014. № 1(35). С. 144-147.

24. За правду – За правду. Ежедневная газета. 1913.

25. Качалов – *Качалов В.И.* Сборник статей, воспоминаний, писем. М.: Искусство, 1954. 658 с. URL: https://www.litmir.me/bd/?b=265183. (дата обращения: 15.09.2020).

26. Киевская мысль – Киевская мысль: Ежедневная газета. Киев, 1906–1916.

27. Костромской листок – Костромской листок: газета литературная, политическая и общественная. Кострома, 1901–1906.

28. Крымский вестник – Крымский вестник: газета политической и общественной жизни. Севастополь, 1888–1917.

29. Кугель, 1911 – *Кугель А.* Театральные заметки // Театр и искусство. 1911. № 3. С. 69-71.

30. Курьер – Курьер. М., 1897–1904.

31. Леонидов Л.М. – *Леонидов Л.М.* Воспоминания, статьи, беседы, переписка. М.: Искусство, 1960. 756 с.

32. Литературное наследство, 1972 – Литературное наследство. М.: Наука, 1972. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. 630 с.

33. Маркарьян, 2018 – *Маркарьян О.* Трагические мотивы Достоевского в чеховском театре: спектакль Немировича-Данченко «Братья Карамазовы» (1910) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. «Искусствоведение». 2018. Т. 8. Вып. 3. С. 399-406.

34. Мацкин, 1977 – *Мацкин А.П.* Орленев. М.: Искусство, 1977. 383 с.

35. Мережковский, 2000 – *Мережковский Д.С.* Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000, 586 с.

36. Михайловский, 2015 – *Михайловский Н.К.* О творчестве Достоевского. Сб. ст. М.; Берлин: DirectMEDIA, 2015. 186 с.

37. Морозов, 1967 – *Морозов Н.Н.* Василий Николаевич Андреев-Бурлак // Морозов Н.Н. Шекспир, Бернс, Шоу... М.: Искусство, 1967. 328 с. URL: http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0220.shtml Дата обращения: 15.09.2020.

38. Московская газета – Московская газета: ежедневная общественная, политическая и литературная газета. М., 1893–1917.

39. Московский листок – Московский листок: [большая политическая внепартийная газета]. М., 1881–1918.

40. Набоков, 2001 – *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. М.: Независимая га-0зета, 2001. 438 с.

41. Немирович-Данченко, 1979 – *Немирович-Данченко В.И.* Избранные письма: в 2 т. М.: Искусство, 1979.

42. Немирович-Данченко, 2003 – *Немирович-Данченко Вл.И.* Творческое наследие: в 4 т. М.: МХТ. 2003. Т. 4. URL: http://library.mxat.ru/epub_epdf/9781620569542.pdf

43. Новое время – Новое время: газета. Санкт-Петербург (Петроград), 1868–1917.

44. Обозрение театров – Обозрение театров: Ежедневная иллюстрированная газета. СПб., 1906–1916.

45. Одесские новости – Одесские новости. Ежедневная литературная, коммерческая и справочная газета. Одесса. 1885–1920.

46. Орленев, 1961 – *Орленев П.Н.* Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим / послесл. и примеч. Д.И. Золотницкого. М.; Л.: Искусство, 1961. 343 с.

47. Петербургский листок – Петербургский листок. газета политическая, общественная и литературная. 1909–1916.

48. Петровская, 1990 – *Петровская И.Ф.* Театр и зритель российских столиц: 1895–1917. Л.: Искусство, 1990. 271 с.

49. Правда – Правда. М., 1903–...

50. Прощенко, 2019 – *Прощенко А.* «Достоевец» Суворин: от противоборства к сближению // Неизвестный Достоевский. № 2. 2019. С. 149-170.

51. Радищева, 1999 – *Радищева О.А.* Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1909–1917. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. 350 с.

52. Рампа и жизнь – Рампа и жизнь: еженедельный иллюстрированный журнал. М., 1909–1918.

53. Раннее утро – Раннее утро: ежедневная политическая и литературная газета. М., 1907–1918.

54. Речь – Речь: ежедневная политическая, литературная и экономическая газета. Санкт-Петербург (Петроград), 1906–1917.

55. Россия – Россия: газета. Санкт-Петербург, 1899–1902.

56. Русские ведомости – Русские ведомости. М., 1863–1917.

57. Русское слово – Русское слово: газета политическая, общественная, экономическая и литературная. М., 1894–1917.

58. Петербургская газета – Петербургская газета. Ежедневная политическая и литературная газета, принадлежащая к так называемой «малой прессе»., 1867–1917.

59. Санкт-Петербургские ведомости – Санкт-Петербургские ведомости. 1728–1917.

60. Сине-фоно – Сине-фоно: журнал синематографии, говорящих машин и фотографии. М.: Лурье, 1907-1918.

61. Скороход, 2010 – *Скороход Н.С.* Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2010. 344 с.

62. Скороход, 2018 – *Скороход Н.С.* Горький vs Достоевский: и снова – о «карамазовщине» // Вопросы театра. 2018. № 3. С. 138-149.

63. Соболев, 1918 – *Соболев Ю.* В.И. Немирович-Данченко. Петербург: Художественное издательство «Святозар», 1918. 164 с.

64. Соболев – *Ю. С—в*. «За кулисами Художественного театра. Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко». Газетная вырезка. Архив Немировича-Данченко.

65. Станиславский, 1988 –1999 – *Станиславский К.С.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Искусство, 1988–1999.

66. Степун, 1962 – *Степун Ф.А.* Встречи: Достоевский – Л.Толстой – Бунин – Зайцев – В. Иванов – Белый – Леонов. Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей, 1962. 160 с.

67. Степун, 1991 – *Степун Ф.А.* «Бесы» и большевистская революция // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М.: Столица, 1991. С. 365-376.

68. Степун, 2000 – *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. 1000 с.

69. Столичная молва – Столичная молва: политическая и литературная газета. М., 1908–1916.

70. Суворин, 1923 – *Суворин А.С.* Дневник. 1887–1907 гг. Пг.: Издательство Л.Д. Френкеля, 1923. 407 с.

71. Театр и жизнь – Театр и жизнь: газета театральная, музыкальная и литературная. М., 1884–1893.

72. Театральная газета – Театральная газета: еженедельное издание, посвященное искусству и быту театра. М., 1913–1918.

73. Тенеромо, 1908 – *Тенеромо И.* Л.Н. Толстой о театре // Театр и искусство. 1908. № 34. С. 580-581.

74. Товарищ – Товарищ. Петербург, 1906–1907.

75. Утро России – Утро России. М., 1907–1918.

76. Федин, 1967 – *Федин К.А.* Горький среди нас. Картины литературной жизни. М.: Молодая гвардия, 1967. 352 с.

77. Фрейдкина, 1962 – *Фрейдкина Л.М.* Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества. М.: ВТО, 1962. 643 с.

78. Шебуев, 1910 – *Шебуев Н.Г.* «Братья Карамазовы» на сцене Художественного театра. М.: Т-во А.А. Левенсон, 1910. 36 с.

79. Эфрос, 1910 – *Чужой (Н. Эфрос)*. Московские отклики. Около «Карамазовых» // Речь, СПб. 21 сентября 1910 г.

80. Эфрос, 1924 – *Эфрос Н.Е.* Московский Художественный театр: 1898–1923 / под литерат. и худож. ред. А.М. Бродского. М.; Пг.: Государственное издательство, 1924. 448 с.

References

1. Aikhenval'd, Iu. "Otritsanie teatra" ["The Denial of the Theater"]. *V sporakh o teatre* [*Discussing the Theater*], Moscow, Knigoizdatel'stvo pisatelei Publ., 1914, pp. 9–38. (In Russ.)

2. Amfiteatrov, A.V. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Collected Works: in 10 Vols.*]. Moscow, Intelvak Publ., 2000–2003. (In Russ.)

3. Belinskii, V.G. *O drame i teatre: v 2 t.* [*On Drama and Theater: in 2 Vols.*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. (In Russ.)

4. Berdiaev, N.A. "Dukhi russkoi revoliutsii" ["Spirits of the Russian Revolution"]. *Manifesty russkogo idealizma* [*Manifestos of the Russian Idealism*]. Ed. by V.V. Sapova. Moscow, Astrel' Publ., 2009, pp. 665–669. (In Russ.)

5. *Birzhevye vedomosti: politicheskaia, obshchestvennaia i literaturnaia gazeta* [*Stock Exchange News: Political, Public, and Literary Newspaper*]. St. Petersburg, 1877–1917. (In Russ.)

6. *Vechernie izvestiia* [*Evening News*]. Moscow, 1912–1916. (In Russ.)

7. Voloshin, M.A. "'Brat'ia Karamazovy' v postanovke Moskovskogo Khudozhestvennogo teatra" ["*The Brothers Karamazov* staged by the Moscow Art Theater"]. *Ezhegodnik imperatorskih teatrov*, issue VII, 1910, pp. 153–165. (In Russ.)

8. Voloshin, M.A. *Sobranie sochinenii: v 13 t.* [*Collected Works: in 13 Vols.*] Moscow, Ellis Lak Publ., 2003–2015. (In Russ.)

9. *Vozrozhdenie Severa: ezhednevnaia oblastnaia obshchesotsialisticheskaia gazeta* [*The Revival of the North: Socialist Daily Regional Newspaper*]. Arkhangel'sk, 1918–1920. (In Russ.)

10. Gerasimov, Iu.K. "'Soiuzniki po preodoleniiu Dostoevskogo': M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 2. Merezhkovskii" ["'Allies in Overcoming Dostoevsky': Maksim Gorky and Dmitry Merezhkovsky. Article no. 2. Merezhkovsky"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia*, no. 16, 2001, pp. 272-287. (In Russ.)

11. Giliarovskii, V. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [*Collected Work: in 4 Vols.*], vol. 1. Moscow, Pravda Publ., 1967. 463 p. (In Russ.)

12. Ginzburg, S. *Kinematografiia dorevoliutsionnoi Rossii* [*Cinematography in Pre-revolutionary Russia*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 463 p. (In Russ.)

13. *Golos* [*The Voice*]. Iaroslavl', 1909–1917. (In Russ.)

14. *Golos Moskvy: bespartiinaia progressivnaia gazeta* [*The Voice of Moscow: a Non-Partisan Progressive Newspaper*]. Moscow, 1906–1915. (In Russ.)

15. Gor'kii, A.M. *Nesobrannye literaturno-kriticheskie stat'i* [*Uncollected Literary and Critical Articles*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1941. 552 p. (In Russ.)

16. "Gor'kii v zerkale epokhi (neizdannaia perepiska)" ["Gorky in the Mirror of His Epoch. Unpublished Correspondence"]. *M. Gor'kii. Materialy i issledovaniia*. [*Maxim Gorky. Materials and Research*], issue no. 10, Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 736 p. (In Russ.)

17. Grossman, L.P. *Poetika Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, GAHN Publ., 1925. 188 p. (In Russ.)

18. Grossman, L.P. "Dostoevskii i teatralizatsiia romana" ["Dostoevsky and the Dramatization of the Novel"]. *Neva*, no. 5, 2011, pp. 230–232. (In Russ.)

19. Dmitriev, K. *"Brat'ia Karamazovy". Dram, stseny v 8-mi kart., s epilogom, po romanu F.M. Dostoevskogo* [The Brothers Karamazov. *Drama, Scenes in 8 Maps, with an Epilogue, Based on Fyodor Dostoevsky's Novel*]. St. Petersburg, Izd. redaktsii zhurn. "Teatr i iskusstvo" Publ., 1900. 58 p. (In Russ.)

20. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

21. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. Iubileinyi sbornik* [*Dostoevsky. Materials and research. Anniversary Issue*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 448 p. (In Russ.)

22. *F.M. Dostoevskii i teatr, 1846–1977: Bibliograficheskii ukazatel'* [*Fyodor Dostoevsky and the Theater, 1846–1977: Bibliographic Index*]. Leningrad, Leningradskii gos. institut teatra, muzyki i kinematografii Publ., 1980. 179 p. (In Russ.)

23. Ermolenko, S.I., and Tarasenko, T.Iu. "Eshche raz o 'propushchennoj glave' 'Besov' Dostoevskogo" ["Once Again about the 'Missing Chapter' in Dostoevsky's *The Devils*"]. *Filologicheskij klass*, no. 1 (35), 2014, pp. 144–147. (In Russ.)

24. *Za pravdu. Ezhednevnaia gazeta* [*For the Truth. Daily Newspaper*]. 1913. (In Russ.)

25. Kachalov, V.I. *Sbornik statei, vospominanii, pisem* [*Collected Articles, Memoirs, and Letters*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954. 658 p. https://www.litmir.me/bd/?b=265183 (accessed 15 Sept. 2020) (In Russ.)

26. *Kievskaia mysl': Ezhednevnaia gazeta* [*Thoughts of Kiev. Daily Newspaper*]. Kiev, 1906–1916. (In Russ.)

27. *Kostromskoi listok: gazeta literaturnaia, politicheskaia i obshchestvennaia* [*Leaflet of Kostroma: Literary, Political, and Social Newspaper*]. Kostroma, 1901–1906. (In Russ.)

28. *Krymskii vestnik: gazeta politicheskoi i obshchestvennoi zhizni* [*Crimean Bulletin: Newspaper on Political and Public Life*]. Sevastopol, 1888–1917. (In Russ.)

29. Kugel', A. "Teatral'nie zametki" ["Notes on Theater"]. *Teatr i iskusstvo*, no. 3, 1911, pp. 69–71. (In Russ.)

30. *Kur'er* [*Courier*]. Moscow, 1897–1904. (In Russ.)

31. Leonidov, L.M. *Vospominaniia, stat'i, besedy, perepiska* [*Memoirs, Articles, Conversations, Correspondence*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 756 p. (In Russ.)

32. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*]. Vol. 72: *Gor'kii i Leonid Andreev: Neizdannaia perepiska* [*Gorky and Leonid Andreev: Unpublished Correspondence*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 630 p. (In Russ.)

33. Markar'ian, O. "Tragicheskie motivy Dostoevskogo v chekhovskom teatre: spektakl' Nemirovicha-Danchenko 'Brat'ia Karamazovy' (1910)" ["Dostoevsky's Tragic Motifs in the Theater of Chekhov: *The Brothers Karamazov* by Nemirovich-Danchenko (Moscow Art Theater, 1910)"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie (8)*, no. 3, 2018, pp. 399-406. (In Russ.)

34. Matskin, A.P. *Orlenev* [*Orlenev*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 383 p. (In Russ.)

35. Merezhkovskii, D.S. *Tolstoi i Dostoevskii* [*Tolstoy and Dostoevsky*]. Moscow, Nauka Publ., 2000. 586 p. (In Russ.)

36. Mikhailovskii, N.K. *O tvorchestve Dostoevskogo. Sbornik statei* [*About Dostoevsky's Art: Collected Articles*]. DirectMEDIA Publ., 2015. 186 p. (In Russ.)

37. Morozov, N.N. "Vasilii Nikolaevich Andreev-Burlak" ["Vasily Nikolayevich Andreyev-Burlak"]. *Shekspir, Berns, Shou...* [*Shakespeare, Burns, Shaw...*], Moscow, Iskusstvo Publ., 1967. 328 p. http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0220.shtml (accessed 15 Sept. 2020) (In Russ.)

38. *Moskovskaia gazeta: ezhednevnaia obshchestvennaia, politicheskaia i literaturnaia gazeta* [*Moscow Gazette: Public, Political, and Literary Daily Newspaper*]. Moscow, 1893–1917. (In Russ.)

39. *Moskovskii listok: bol'shaia politicheskaia vnepartijnaya gazeta* [*Moscow Leaflet*: *a Large Non-Partisan Political Newspaper*]. Moscow, 1881–1918. (In Russ.)

40. Nabokov, V.V. *Lektsii po russkoi literature* [*Lectures on Russian Literature*]. Moscow, Nezavisimaia gazeta Publ., 2001. 438 p. (In Russ.)

41. Nemirovich-Danchenko, V.I. *Izbrannie pis'ma: v 2 t.* [*Selected Letters: in 2 Vols*], vol. 2: *1910–1943*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 742 p. (In Russ.)

42. Nemirovich-Danchenko, V.I. *Tvorcheskoe nasledie: v 4 t.* [*Creative Heritage. In 4 Vols.*], vol. 2. Moscow, MHT Publ., 2003. http://library.mxat.ru/epub_epdf/9781620569542.pdf (accessed 15 Sept. 2020) (In Russ.)

43. *Novoe vremia: gazeta* [*New Times: Newspaper*]. St. Petersburg (Petrograd), 1868–1917. (In Russ.)

44. *Obozrenie teatrov: Ezhednevnaia illiustrirovannaia gazeta* [*Theater Review: Daily Illustrated Newspaper*]. St. Petersburg, 1906–1916. (In Russ.)

45. *Odesskie Novosti. Ezhednevnaia literaturnaia, kommercheskaia i spravochnaia gazeta*. [*Odessa News. Daily Newspaper on Literature, Business, and Information*] Odessa, 1885–1920. (In Russ.)

46. Orlenev, P.N. *Zhizn' i tvorchestvo russkogo aktera Pavla Orleneva, opisannye im samim* [*The Life and Work of the Russian Actor Pavel Orlenev, Described by Him*]. Ed. by D.I. Zolotnitsky. Moscow; Leningrad, Iskusstvo Publ., 1961. 343 p. (In Russ.)

47. *Peterburgski listok: gazeta politicheskaia, obshchestvennaia i literaturnaia* [*Petersburg Leaflet: Political, Public, and Literary Newspaper*]. 1909–1916. (In Russ.)

48. Petrovskaya, I.F. *Teatr i zritel' rossiiskih stolits: 1895–1917* [*Theater and Audience in Russian Capital Cities: 1895–1917*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 271 p. (In Russ.)

49. *Pravda* [*Pravda*]. Moscow, 1903–. (In Russ.)

50. Proshchenko, A. "'Dostoevets' Suvorin: ot protivoborstva k sblizheniyu" ["The 'Dostoevets' Suvorin: from Confrontation to Reconciliation"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 2, 2019, pp. 149–170. (In Russ.)

51. Radishcheva, O.A. *Stanislavskii i Nemirovich-Danchenko: Istoriia teatral'nyh otnoshenii: 1909–1917* [*Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko: The History of a Theatrical Alliance: 1909–1917*]. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ., 1999. 350 p. (In Russ.)

52. *Rampa i zhizn': ezhenedel'nyi illyustrirovannyi zhurnal* [*Ramp and Life. Weekly Illustrated Journal*]. Moscow, 1909–1918. (In Russ.)

53. *Rannee utro: ezhednevnaia politicheskaia i literaturnaia gazeta* [*Early Morning: Daily Political and Literary Newspaper*]. Moscow, 1907–1918. (In Russ.)

54. *Rech': ezhednevnaia politicheskaia, literaturnaia i ekonomicheskaia gazeta* [*The Speech: a Daily Political, Literary, and Economic newspaper*]. St. Petersburg (Petrograd), 1906–1917. (In Russ.)

55. *Rossiia: gazeta* [*Russia: Newspaper*]. St. Petersburg, 1899–1902. (In Russ.)

56. *Russkie vedomosti* [*Russian News*]. Moscow, 1863–1917. (In Russ.)

57. *Russkoe slovo: gazeta politicheskaia, obshchestvennaia, ekonomicheskaia i literaturnaia* [*The Russian Word: Political, Social, Economic, and Literary Newspaper*]. Moscow, 1894–1917. (In Russ.)

58. *Peterburgskaia gazeta. Ezhednevnaia politicheskaia i literaturnaia gazeta,* [*St. Petersburg Gazette. Daily Political and Literature Newspaper, Part of the So-Called "Little Press"*]. 1867–1917. (In Russ.)

59. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [*St. Petersburg News*]. 1728–1917. (In Russ.)

60. Sine-Fono: zhurnal sinematografii, govoriashchikh mashin i fotografii [*Sine-Fono: a Journal on Cinematography, Talking Machines, and Photography*]. Moscow, Lur'ie Publ., 1907–1918. (In Russ.)

61. Skorokhod, N.S. *Kak instsenirovat' prozu: Proza na russkoi tscene: istoriia, teoriia, praktika* [*How to Stage Prose: Prose on the Russian Stage: History, Theory, Practice*]. St. Petersburg, Peterburgskii teatral'nyi zhurnal Publ., 2010. 344 p. (In Russ.)

62. Skorokhod, N.S. "Gor'kij *vs* Dostoevskii: i snova — o 'karamazovshchine'" ["Gorky *vs.* Dostoevsky: Once More about 'the Power of the Karamazovs'"]. *Voprosy teatra*, no. 3, 2018, pp. 138–149. (In Russ.)

63. Sobolev, Iu. *V.I. Nemirovich-Danchenko* [*Vladimir Nemirovich-Danchenko*]. Peterburg, Sviatozar Publ., 1918. 164 p. (In Russ.)

64. Sobolev, Iu. "Za kulisami Khudozhestvennogo teatra. Beseda s Vl. I. Nemorovichem-Danchenko" ["Behind the Scenes of the Moscow Art Theater. A Talk with Vladimir Nemirovich-Danchenko"]. Newspaper clipping, Nemirovich-Danchenko Archive. (In Russ.)

65. Stanislavskii, K.S. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [*Collected Works: in 9 Vols.*]. Moscow, Iskusstvo Publ, 1993. 628 p. (In Russ.)

66. Stepun, F.A. *Vstrechi: Dostoevskii — L. Tolstoi — Bunin — Zaitsev — V. Ivanov — Belyj — Leonov* [*Meetings: Dostoevsky, Lev Tolstoy, Bunin, Zaitsev, Vyacheslav Ivanov, Bely, Leonov*]. Munchen, Tovarishchestvo zarubezhnyh pisatelei Publ., 1962. 160 p. (In Russ.)

67. Stepun, F.A. "'Besy' i bol'shevistskaia revoliutsiia" ["*The Devils* and the Bolshevik Revolution"]. *Russkoe zarubezh'e v god tysiacheletiia kreshcheniia Rusi* [*The Russian Diaspora on the 1000th Anniversary of the Christianization of Rus'*]. Moscow, Stolitsa Publ., 1991, pp. 365–376. (In Russ.)

68. Stepun, F.A. *Sochineniia* [*Works*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2000. 1000 p. (In Russ.)

69. *Stolichnaia molva: politicheskaia i literaturnaia gazeta* [*Metropolitan Rumors: Political and Literary Newspaper*]. Moscow, 1908–1916. (In Russ.)

70. Suvorin, A.S. *Dnevnik. 1887–1907 gg.* [Diary. 1887–1907]. Petrograd, L.D. Frenkel' Publ., 1923. 407 p. (In Russ.)

71. *Teatr i zhizn': gazeta teatral'naia, muzykal'naia i literaturnaia* [*Theater and Life. Newspaper on Theater, Music, and Literature*]. Moscow, 1884–1893 (In Russ.)

72. *Teatral'naia gazeta: ezhenedel'noe izdanie, posviashchennoe iskusstvu i bytu teatra* [*Theater Newspaper: a Weekly Publication Dedicated to the Art and Everyday Life of the Theater*]. Moscow, 1913–1918. (In Russ.)

73. Teneromo, I. "L.N. Tolstoi o teatre" ["Lev Tolstoy about Theater"]. *Teatr i iskusstvo*, no. 34, 1908, pp. 580–581. (In Russ.)

74. *Tovarishch* [*The Comrade*]. Peterburg, 1906–1907. (In Russ.)

75. *Utro Rossii* [*Morning of Russia*]. Moscow, 1907–1918. (In Russ.)

76. Fedin, K.A. *Gor'kij sredi nas. Kartiny literaturnoj zhizni* [*Gorky is Among Us. Pictures of Literary Life*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1967. 352 p. (In Russ.)

77. Freidkina, L.M. *Dni i gody Vl. I. Nemirovicha-Danchenko: Letopis' zhizni i tvorchestva* [*Days and Years of Vladimir Nemirovich-Danchenko: A Chronicle of His Life and Work*]. Moscow, VTO Publ., 1962. 643 p. (In Russ.)

78. Shebuev, N.G. *"Brat'ia Karamazovy" na scene Khudozhestvennogo teatra* [The Brothers Karamazov *on the stage of the Moscow Art Theater*]. Moscow, A.A. Levenson Publ., 1910. 36 p. (In Russ.)

79. Chuzhoi (N. Efros) "Moskovskie otkliki. Okolo 'Karamazovykh'" ["Moscow Feedbacks about *The Karamazovs*"]. *Rech*, St. Petersburg, 21 Sept. 1910.

80. Efros, N.E. *Moskovskii Khudozhestvennyi teatr: 1898–1923* [*Moscow Art Theater. 1898–1923*]. Ed. by A.M. Brodsky. Moscow; Peterburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924. 448 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 04.08.2020
Одобрена после рецензирования 07.09.2020
Принята к публикации 23.12.2020
Дата публикации: 25.03. 2021

The article was submitted 04. Aug. 2020
Approved after reviewing 07 Sept. 2020
Accepted for publication 23 Jan. 2020
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 84(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-232-243



© 2021. К. Корбелла
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академий Наук, Москва, Россия

«Литература нужна для жизни»: Разговор об итальянской видеопостановке «Сна смешного человека»

© 2021. Caterina Corbella
A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

"We Need Literature to Live": Discussing the Italian Video Production of "The Dream of a Ridiculous Man"

Информация об авторе: Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Аннотация: Рецензия посвящена видеоспектаклю «Сон смешного человека», снятому по случаю крупнейшего ежегодного христианского форума «Фестиваль дружбы между народами» и который вскоре будет доступен на русском языке. Спектакль, подготовленный на основе одноименного театрального спектакля миланского театра OUT OFF, в видеоверсии сопровождается небольшим введением к рассказу Т.А. Касаткиной и заключительными выступлениями школьников и студентов. Об особенности постановки и о истории его рождения рассказано здесь словами троих участников.

Ключевые слова: Достоевский на сцене, «Сон смешного человека», Достоевский и молодежь, Достоевский и современность

Для цитирования: *Корбелла К.* «Литература нужна для жизни»: разговор об итальянской видеопостановке «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 232-243. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-232-243

Information about the author: Caterina Corbella, Associate Researcher at the Centre "Dostoevsky and World Culture", A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25A Povarskaya st., Moscow 121069, Russia.
https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Abstract: The article is dedicated to the video production "The Dream of a Ridiculous Man", based on the homonymous play staged by Teatro OUT OFF in Milan and produced by "Meeting for Friendship Amongst People". The play is enriched with an introduction by Tatiana Kasatkina and closing speeches by students and pupils. The review presents the peculiarity and the history of the video through the words of three participants.

Keywords: Dostoevsky on stage, "The Dream of a Ridiculous Man", Dostoevsky and Youth, Dostoevsky and Contemporary Age

For citation: Corbella, Caterina. "'We Need Literature to Live': Discussing the Italian Video Production of 'The Dream of a Ridiculous Man'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 232-243. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-232-243. (In Russ.)

В среду 7 апреля состоится трансляция русской версии видеоспектакля «Сон смешного человека»[1], подготовленного для крупнейшего ежегодного христианского форума «Meeting per l'amicizia fra i Popoli» («Фестиваль дружбы между народами», Римини, 18-23 августа 2020 г.) на основе театрального спектакля «Сон смешного человека», который в свою очередь является адаптацией одноименного произведения Ф.М. Достоевского для сцены миланского театра OUT OFF[2]. В видеоверсии спектакль сопровождается небольшим введением к рассказу Т.А. Касаткиной и заключительными выступлениями школьников и студентов, которые в последние годы работали над произведением Достоевского вместе со своими преподавателями.

После просмотра итальянской версии в августе я предложила редакции ознакомить русскую аудиторию журнала с этой необычной

[1] "Il sogno di un uomo ridicolo" [«Сон смешного человека»]. Адаптация повести Ф.М. Достоевского: Фаусто Малковати и Марио Сала. Играет: Марио Сала. Режиссеры: Лоренцо Лорис и Стефано Сгарелла, фотография: Стефано Сгарелла и Лючия Фонтана. Видеопроизводство Meeting per l'amicizia fra i Popoli по спектаклю Марио Сала "Il sogno di un uomo ridicolo", Театр Out Off, Милан. Более подробная информация о видео-постановке – URL: https://www.meetingrimini.org/eventi-totale/il-sogno-di-un-uomo-ridicolo/ (дата обращения 20.02.2021).

[2] Более подробная информация об исходном спектакле театра OUTOFF – URL: https://www.teatrooutoff.it/spettacoli/il-sogno-di-un-uomo-ridicolo-6/ (дата обращения 20.02.2021).

постановкой, поговорив с некоторыми из тех, кто способствовал ее появлению. Я обратилась к Отелло Ченчи, арт-директору фестиваля, актеру Марио Сала, и преподавателю Кристине Росси.

Мне представляется важным не столько поделиться своими впечатлениями о спектакле (у каждого читателя будет возможность вынести собственное суждение о нем), сколько проследить историю его зарождения в диалоге с Отелло, Марио и Кристиной. Спектакль стал местом встречи людей, разными путями вовлекшихся в работу с этим произведением Достоевского. Так или иначе взаимодействие со «Сном смешного человека» поменяло жизнь всех участников проекта, что наглядно свидетельствует о преобразующей роли литературы, в частности – произведений Достоевского. Собранные материалы, как мне кажется, содержат интересные и необычные подходы к рассказу «Сон смешного человека»[3].

***

Каждый август в Италии в течение недели люди со всего мира собираются у берега Адриатического моря, чтобы посетить конференции, выставки, мероприятия самого разного рода, организованные на площадке форума. Что это такое – объясняет нам Отелло, основатель Made Officina Creativa и арт-директор Фестиваля: «“Фестиваль дружбы между народами”, или просто “Митинг” это – культурное событие, которое родилось примерно сорок лет назад в итальянском городе Римини и со временем приобрело международный масштаб. С самого начала Митинг ставил в центр своего внимания человека и его вопросы, касающиеся всех областей жизни: политики, культуры, спорта... Также, Митинг всегда – праздник, место, где люди самых разных позиций могут встречаться, общаться, разговаривать, быть вместе. Митинг – неделя совместной жизни».

Когда по приглашению друга Марио Сала Отелло посетил постановку «Сна смешного человека» в миланском театре OUT OFF, его поразило глубокое созвучие между спектаклем и лозунгом Митинга 2020 года: «Лишенные удивления, мы остаемся глухи к запредельному» (слова еврейского философа Абрама Иешуа Хешеля)[4].

[3] Отчасти эти идеи и подходы отражены в [Dostoevskij, 2019].

[4] Каждый год при завершении Митинга предлагается лозунг (обычно – цитата), вокруг которого строится вся программа следующего года: спектакли, выставки, конференций, и т. д.

«Произведение Достоевского повествует о человеке, который смотрит на все разочарованным взглядом, безразличным к окружающей его красоте. Встреча рождает в нем новый взгляд на реальность. Мне показалось, что это отличный пример нашей темы».

Постановка вошла в список мероприятий, однако, возможность живого спектакля, как и вообще возможность совместного переживания Митинга в обычном формате были поставлены под вопрос из-за начала пандемии: «Опыт встречи, из которого Митинг рождается, стал запретным, рискованным делом. Перед нами встал вопрос о том, как все-таки провести фестиваль, потому что многие люди нам писали, что его ждут». Так родилась идея о «смешенном» формате, где разные мероприятия проводились частично онлайн, частично – в присутствии небольшого количества народа: Митинг этого года получил название «Meeting Special Edition». «Сон смешного человека» Отелло предложил Митингу и Театру реализовать как «нечто новое, вроде фильма по спектаклю. Идея понравилась, мы начали работать в этом направлении, и благодаря совместным усилиям вышла видео-постановка по произведению Достоевского». То, что получилось, это не просто онлайн-версия театрального спектакля. Вхождение в глубину смысла, присутствующего в произведении Достоевского, достигается через характерную для Митинга динамику диалога: как уже было сказано, введение русского филолога Татьяны Касаткиной и заключительные выступления итальянской и русской молодежи окружают, как некая рамка, монолог «итальянского» смешного человека.

Важный момент: смешной человек в исполнении Марио Сала живет не в Петербурге XIX века, а в современном нам Милане. Когда в 2019 году славист, переводчик и театральный критик Фаусто Малковати предложил режиссеру Театра OUT OFF Лоренцо Лорису поставить рассказ Достоевского, они с Марио начинали работать над текстом с главной целью приблизить его к современному зрителю: «Мы сразу поняли, что самое интересное – ставить рассказ, убирая не только пространственно-временную дистанцию, но и дистанцию литературную (то есть, восприятие текста как «произведения великого русского автора»), – рассказывает Марио Сала, – мы попытались предложить зрителю героя рассказа – нашего современника. Текст Достоевского хорошо подходит для такой работы, потому что в нем присутствует очень мало реалий, мало историко-географических отсылок».

Благодаря идее Фаусто Малковати спектакль позволяет актеру вступать в тесный контакт со зрителем. Марио рассказывает: «Мы переворачивали перспективу: зрители сидели на сцене, занавес был опущен, и я двигался среди них. Когда я рассказывал о развращении той земли, о моей вине, я убегал в пустой партер, который вдруг заливался светом. Я перемещался туда, откуда человек обычно наблюдает происходящее в театре. Это – место человека как зрителя: таким образом, аудитория узнавала себя во мне, потому что партер – пространство, принадлежащее ей, и зритель чувствует, что он тоже соучастник в развращении. Еще один интересный момент – на сцене мы все были очень близки друг другу, например, когда я рассказывал о новой земле, я иногда садился среди зрителей. Это выглядело, как будто они случайно встретили человека в поезде, и он им рассказывает о своем путешествии в какую-то экзотическую страну».

В работе с текстом тоже возникли трудности, уже с первого предложения: «Я смешной человек». Слова Марио Сала по этому поводу стоит привести целиком: «Мы размышляли вместе: человек смотрит на меня, и слышит эти слова. Он должен как-то проверить, правда ли это, он должен как-то ощущать, что эти слова – настоящие в тот момент, когда я их произношу.

В тексте есть два понятия “смешного” – до и после сна. Тот факт, что человек смешон ***после***, связан с тем, что наш мир считает смешным всякого, кто проповедует якобы утопию. Если я сейчас выйду на улицу и начну останавливать людей у светофора, говоря им: “Знаешь, хочу сказать тебе, что наш мир может стать лучшим, достаточно любить друг друга”, - то эти люди мне скажут: “Прости – зелёный свет – у меня много дел”. Я сделаю себя смешным. Но есть и другое понятие смешного, ***до*** сна, когда человек принимает решение покончить с собой, потому что мир считает его смешным. Почему? До сна, по его собственным словам, он дошел до того, что для него не стало ничего интересного, ничего ценного, он не был частью никакого целого и он был уверен, что ничто в мире его не касается: поэтому он полностью отделяет себя от общества, от реальности, до того, что хочет в конце концов убить себя. И это все из-за того, что другие ощущали его смешным.

Недостаточно об этом говорить зрителю – как бывает с текстом: я читаю слова Достоевского и могу себе представить, что значит “быть смешным”. Если я смотрю на тебя, и ты говоришь – “я смешной человек”, то как-то своим существом ты должен мне передать

это качество. Мы долго работали над этим, искали сценические решения, которые позволили бы это все передать. Мы пошли еще дальше. Текст спектакля в основном очень близок к тексту Достоевского, почти буквально, однако в самом начале мы добавили одну деталь. Мой персонаж говорит: “Хотите, чтобы я был смешным? Я сделаю себя смешным ради вас”. Этого нет у Достоевского: мы это добавили, потому что в каком-то смысле это развязало мне руки, и я смог, опираясь на это, представлять его не особо реалистично (смешной человек – не «реалистический» герой), и даже немного сюрреалистически.

Он словно говорит: вы хотите, чтобы я был смешным? Хорошо, тогда это “смешное” я поставлю на сцене, преувеличу, театрализирую, облекусь в него! Меня не испугает ваш взгляд на меня, ваше суждение обо мне. Я не просто его превзойду: я сделаю из него нечто, что даст мне силу. Смотрите, какой я смешной, давайте, смейтесь надо мной! Смейтесь, но знайте, что я видел то, о чем рассказываю.

Мир, о котором я вам повествую, я видел. Достоевский прекрасно передает это: то, что мы видим, есть. Даже если мы его видели во сне: то, что ты видел, есть. Глагол “есть” можно понять по-разному, есть разные способы бытия, не только самый очевидный. Это сильнейший аргумент для смешного человека, он неоднократно повторяет: “я видел, и потому я знаю, что это есть. Если бы не видел, то я не рассказывал бы вам ни о чем. Я видел, что люди могут жить вместе; я видел, каким мог бы быть этот мир, и пусть это было сон, не в этом дело: дело в том, что я это видел. И поэтому мы тоже можем жить так. Достаточно решить, что мы этого по-настоящему хотим – сердцем, а не головой”».

Марио рассказывает, что после каждой постановки все больше чувствовал текст своим: «Я сам менялся через него. Публика – странная вещь, благодаря зрителям, ты сам как-то находишь нужный лад. Каждый раз, когда ты о чем-то рассказываешь, даже если ты рассказывал то же самое тысячу раз, ты чувствуешь их ответ, ответ тех, кто слышит этот рассказ впервые в это мгновение, и тогда ты тоже как будто открываешь его в первый раз. Новизна, которую они чувствуют, доходит до меня, и я могу найти новый лад в гармонии с ними, и это помогает мне переживать слова, которые я произношу – они становятся больше, чем просто слова».

Видеоформат не позволял никакого взаимодействия со зрителем, что поставило Марио в трудное положение («я искал взгляд

операторов, но они, естественно, были заняты своей работой»). Однако при просмотре онлайн-спектакля ощущение современности и близости остается. Эффект достигается скорее благодаря голосу Марио, чем через реквизит или отсылки к современной реальности, добавленные к тексту Достоевского. Интересно, какова будет реакция русского зрителя на такое «присвоение»: лично для меня, итальянки, давно живущей в России, было странно и одновременно очаровательно услышать слова Достоевского с родным ломбардским акцентом.

Универсальная современность героя «Сна» – это не дополнительный смысл, удачно добавленный по случаю итальянской постановки, а внутреннее качество исходного произведения, которое в этом спектакле выражается разными способами. Смешной человек, о котором рассказывает Достоевский – не только житель Петербурга из прошлого века, смешной человек может быть каждым из нас. На вопрос, что ее поразило в видеоспектакле, Кристина Росси отвечает: «Меня больше всего поразило явное, безжалостное и очевидное изображение болезни, от которой страдает современный мир, и которая выражается в словах “все равно”. Мне писали многие друзья, и все о том же. Даже после долгих лет работы с этим произведением всегда очень сложно иметь в себе некое цельное впечатление от рассказа, явный образ его целостности, всеобъемлющее ощущение. Ценность постановки в том, что она тебе вновь представляет рассказ как некое целое, и в этом для меня было его большое достоинство».

Кристина, преподаватель, вместе с некоторыми коллегами уже несколько лет предлагает своим ученикам чтение произведений Достоевского. К текстам она подходит через субъект-субъектный метод, предложенный Татьяной Касаткиной[5]: «Этот метод, – объясняет Кристина, – ставит школьников в позицию слушания: текст произведения становится голосом, обращенным к каждому из них. Путь в текст всегда начинается из тех непонятных мест, которые для них как “камни преткновения”: именно оттуда мы отправляемся вглубь». Это не обязательное чтение: в Италии Достоевский не входит в школьную программу, тем более, что Кристина преподает в ПТУ. Естественно, дети не сразу соглашаются на такую работу,

[5] Подробнее о субъект-субъектом методе: [Касаткина, 2019, с. 12-43]. После встречи Кристины с Татьяной Касаткиной в 2013 году, сотрудничество между российской исследовательницей и итальянскими преподавателями привело к рождению многих совместных проектов, с которыми можно ознакомиться на сайте Ассоциации “Il mondo parla” (рус. «Мир говорит»). URL: www.ilmondoparla.com (дата обращения 20.02.2021).

однако, в какой-то момент идут навстречу, к удивлению самой Кристины: «В эти дни я начала читать Достоевского с группой будущих сантехников. Просто ужас. Я старалась куда-то их вести, а они никак не хотели следовать за мной. Потом наконец кто-то задал вопрос: “Проф[6], Вы же понимаете, что мы – сантехники? Это нам – зачем?” Я им сказала, что по словам самого автора, эти рассказы помогают нам видеть лучше, потому что художник – глаз человечества[7]. И все. Сегодня, спустя несколько дней, во время онлайн-занятия, мальчик воскликнул: “Ну вообще-то этот Достоевский – гений! Он говорит то, что все знают, но никто не смеет сказать!”». Кристина считает, что тексты Достоевского «благодаря тому, как они сделаны, имеют силу, способность – несмотря на все сложности – разблокировать жизни таких ребят, как мои ученики, у которых очень сложное прошлое, сложная жизнь. В этом состоит красота таких произведений: благодаря им жизнь заново начинается. Литература нужна для жизни: никто в это не верит, но это так».

Кристина и ее бывшие ученики вместе с некоторым молодыми ребятами из Москвы – главные герои заключительного видеоряда, который представляет собой микросообщения длительностью в несколько минут. Отелло попросил ребят снять их, «чтобы услышать из уст молодежи, что они получили от общения с произведением». Выступления ребят очередной раз свидетельствуют о том богатстве, которое скрывается в текстах Достоевского для современного мира. Однако эти съемки – лишь самый верхний слой проделанной работы. Когда Отелло позвонил Кристине, она со своими учениками была за-

6 Ит. сокр. от *professore*, рус. преподаватель; часто используется в старших классах как обращение к учителю.

7 Кристина ссылается на слова Достоевского в «Дневнике писателя»: «Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, – и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: *на чей глаз и кто в силах*? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) – не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, – он прибегает к другого рода упрощению и *просто-запросто* сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противуположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144-145].

нята чтением других рассказов из «Дневника писателя»: «Я не знала кому предложить эту работу, и думала, что придется отказаться, но не хотелось. Потом мы с коллегой вспомнили, что можно пригласить тех, кто с нами читал этот текст в школе два или три года назад, и больше всех был поражен рассказом и увлекался работой. Мы их отыскали, предложили им работать с нами для Митинга. Меня поразило, что они все сразу согласились, и видно было, что это не просто из вежливости ко мне: они живо помнили, как в прошлом работа с произведениями Достоевского была для них интересна».

Формат очень простой: несколько встреч в саду у Кристины, где преподаватели и бывшие ученики все вместе перечитывают текст и потом общаются в свободном диалоге, чтобы проверить, говорит ли им что-то еще это произведение, изменилось ли что-то в течение этих двух-трех лет. Иногда сравнение с прошлым приносит сюрпризы. Один мальчик, например, когда несколько лет назад впервые прочитал рассказ, утверждал: «Если каждый человек в мире прочтет “Сон смешного человека”, если у нас получится перевести его на все языки, то мир изменится». Сейчас он уже не уверен, действительно ли изменения каждого достаточно, чтобы изменить мир?

«Мы начали с его вопроса, и пошли вглубь. Размышляя, мы дошли до того места, где Достоевский говорит об “обоготворении желания”[8]. Мы заметили, что в этом заключается некая “ловушка” нашего времени: человек останавливается на желании, не воспринимает его как указатель, который направляет тебя в дорогу к счастью, он будто его блокирует. Ты стоишь неподвижный, и если кто-то придет и скажет тебе: “Смотри, счастье, которого ты желаешь, возможно!” – то ты наверняка откажешься, чтобы продолжать желать». Именно поэтому, считает Кристина, все ее ученики так возмущаются, читая описание другой земли, которую они считают

[8] «Они чуть-чуть лишь помнили о том, что потеряли, даже не хотели верить тому, что были когда-то невинны и счастливы. Они смеялись даже над возможностью этого прежнего их счастья и называли его мечтой. Они не могли даже представить его себе в формах и образах, но, странное и чудесное дело: утратив всякую веру в бывшее счастье, назвав его сказкой, они до того захотели быть невинными и счастливыми вновь, опять, что пали перед желанием сердца своего, как дети, обоготворили это желание, настроили храмов и стали молиться своей же идее, своему же “желанию”, в то же время вполне веруя в неисполнимость и неосуществимость его, но со слезами обожая его и поклоняясь ему. И однако, если б только могло так случиться, чтоб они возвратились в то невинное и счастливое состояние, которое они утратили, и если б кто вдруг им показал его вновь и спросил их хотят ли они возвратиться к нему? – то они наверно бы отказались.» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 116].

скучной и непонятной: «Я думаю, что неспособность следовать за желанием, остановка на нем – это следствие страха того, что в конце концов счастливая земля эта может не существовать. Еще до того, как принять приглашение, до того, как сделать попытку пройти путь к ней, человек отказывается, потому что он боится, что это будет очередное разочарование, подтверждение того, что такого мира нет, что это все – сказка».

Этот страх связан с понятием «все равно», о котором мы уже упомянули: «Слова Достоевского очень точно описывают болезнь современной молодежи: мне “все равно”, то есть ничто не стоит усилий». Кристина утверждает, что проблема касается не только молодого поколения: «Когда мы разговаривали об этом, мы остановились, чтобы почувствовать каждый для себя, на своей коже, что значит жить с таким ощущением себя и мира вокруг. Мы заметили, что если мы не отдаем себе отчет в этом восприятии себя и реальности, которое есть в нас, то мы не можем понять тот рай, который описывает Достоевский. Мы, взрослые, или уже потерпели поражение, или уверены, что этот взгляд, для которого “все равно”, не является нашей проблемой. Но мы не правы – и это очевидно: достаточно посмотреть, как проходит обычный рабочий день в школе, достаточно “моментального снимка” нашей жизни внутри аудиторий, чтобы получить безжалостное свидетельство того, что для нас все равно. Хорошо бы это осознавать: если мы это осознаем, то есть надежда, что увидим новую землю как нечто желанное».

Еще одним «камнем преткновения» для ребят стало прилагательное «смешной», также как это случилось и с Марио Сала. Оно, по словам Кристины, всегда взывает у молодежи жесткие реакции: «Смешной человек – концентрат всего, что мы часто видим в себе и думаем, что это мы и есть. Описание Достоевского воспринимается ребятами как агрессивное вторжение: ты у себя, в своей комнате, а незнакомец входит и застает тебя там, со всеми твоими противоречиями, и ты отлично знаешь, что ты противоречив, что ты все делаешь наоборот, что ты не делаешь то, чего ты на самом деле желаешь. Разоблачение твоей лжи, твоего позора... они чувствуют, что их уличили. Однако, после этого первого ощущения, они счастливы, что можно разговаривать на эти темы».

Счастливы – потому что в диалоге с произведением, с преподавателем, с одноклассниками, они ощущают, что не все равно. В них заново пробуждается интерес, любопытство к жизненно важным

вопросам, и это уже есть начало того «удивления», которое позволяет услышать ответ из-за предела – как говорит название Митинга. Поразительно, как внутри этой работы каждый может осознать, что в нем присутствует неисчерпаемое достоинство, потому что неважно, что иногда мир называет нас смешными, как и совершенно не важно, кто мы: актеры, режиссеры, филологи или будущие сантехники. Сердце человека всегда способно обратиться к сердцу другого человека и узнать в диалоге с ним нечто новое. Это – наставление великой литературы, и также это главная миссия такого культурного события, как Митинг в Римини. Как говорит Марио Сала, в комментарии к словам Татьяны Касаткиной, которые открывают видео-спектакль:

«Татьяна Касаткина в своих работах говорит о том, что филологи – это не “специалисты”, а люди, которые больше читали, которые больше общались с текстом. Взгляд молодого человека и взгляд самого великого ученого по творчеству Достоевского могут открывать одинаково важные для понимания произведения вещи. Об этом я тоже думал часто в связи с театром: люди думают, что они должны подготовиться, что надо “знать” что-то предварительно, чтобы пойти на спектакль. Это не так: то, что происходит на сцене, как и богатство литературного текста, всегда доступно каждому. Когда я смотрел видеоспектакль “Сон смешного человека” в моем городе, самым внимательным зрителем был ребенок. Мое первое впечатление от текста Достоевского – что передо мной наивный рассказ. И в каком-то смысле это правда, это простой рассказ, элементарный. Но одновременно, как говорит Татьяна Касаткина, этот простой рассказ на двадцати страницах содержит весь мир Достоевского».

Этот мир доступен всем, если мы решаемся вглядеться в него.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

3. Dostoevskij, 2019 – *Dostoevskij, F.M.* Il sogno di un uomo ridicolo e altri racconti dal *Diario di uno scrittore*. A cura di T. Kasatkina e E. Mazzola. Scholè, 2019. 240 p.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia*. Ed. by E.A. Takho-Godi. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

3. Dostoevskij, F.M. *Il sogno di un uomo ridicolo e altri racconti dal* Diario di uno scrittore. Ed. by T.A. Kasatkina and E. Mazzola. Scholè, 2019. 240 p. (In Italian)

Статья поступила в редакцию 25.02.2021
Одобрена после рецензирования 28.02.2021
Принята к публикации 01.03.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 25 Feb. 2021
Approved after reviewing 28 Feb. 2021
Accepted for publication 01 Mar. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2)6
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-244-254



© 2021. Н.Н. Подосокорский
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

Из истории достоевистики. Наследие В.Л. Комаровича

Комарович В.Л. «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф.М. Достоевском / сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О.А. Богданова; подгот. текста и коммент. О.А. Богдановой, А.Г. Гачевой, Т.А. Кошемчук, А.Б. Криницына, Г.И. Романовой, Б.Н. Тихомирова; пер. с нем. А.Б. Криницына. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 927 с.

© 2021. Nikolay N. Podosokorsky
Novgorod National University Yaroslav Mudryi

From the History of the Research on Dostoevsky. The Legacy of Vasily Komarovich

Komarovich, V.L. *"Ves' ustremlenie": Stat'i i issledovaniia o F.M. Dostoevskom* [*"All Aspiration": Articles and Research about Fyodor Dostoevsky*]. Ed. by O.A. Bogdanova et al. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 927 p.

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, помощник ректора Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, 173021, г. Великий Новгород, Россия.
http://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: Рецензия посвящена сборнику научных работ выдающегося исследователя жизни и творчества Ф.М. Достоевского, литературоведа, текстолога, фольклориста В.Л. Комаровича (1894-1942), а также материалов о нем. Большая часть включенных в книгу статей была опубликована в малотиражных изданиях при жизни автора и с тех пор никогда не перепечатывалась.

Ключевые слова: Василий Комарович, достоевистика, Наполеон, Борис Садовский, Аркадий Долинин, Ольга Богданова, достоевсковеды, текстология, Братья Карамазовы, Достоевский.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Из истории достоевистики. Наследие В.Л. Комаровича. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 244-254. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-244-254

Information about the author: Nikolai N. Podosokorsky, Ph.D. in Philology, Adviser for the Rector of Novgorod National University Yaroslav Mudryi, 41 Bolshaya Sankt-Peterburgskaya st., Veliky Novgorod 173021, Russia.

http://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: The review is devoted to the edition of collected works by the outstanding scholar Vasily Komarovich (1894–1942), researcher of the life and work of Fyodor Dostoevsky, philologist, textual critic, and folklorist. Most of the articles included in the book were published in small editions during the author's lifetime and have never been reprinted since then. The book also contains materials on Vasily Komarovich.

Keywords: Vasily Komarovich, Dostoevsky studies, Napoleon, Boris Sadovsky, Arkady Dolinin, Olga Bogdanova, Dostoevsky scholars, Textual criticism, *The Brothers Karamazov*, Dostoevsky.

For citation: Podosokorsky, N.N. "From the History of Research on Dostoevsky. The Legacy of Vasily Komarovich". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 244-254.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-244-254 (In Russ.)

Ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX – начала XX века ИМЛИ РАН, доктор филологических наук Ольга Богданова делает чрезвычайно важное для достоевистики дело, занимаясь научной публикацией полузабытого и не до конца освоенного наследия выдающихся исследователей творчества Ф.М. Достоевского первой половины XX века. Мне уже доводилось отмечать высокий уровень подобной работы О.А. Богдановой, её большой и кропотливый труд применительно к изданию биографической книги Г.И. Чулкова (1879–1939) о Ф.М. Достоевском [Подосокорский, 2019, с. 286], всё это в еще бóльшей степени относится и к без малого тысячестраничному тому, впервые объединяющему под одной обложкой все известные работы о жизни и творчестве Достоевского, написанные литературоведом, текстологом, фольклористом В.Л. Комаровичем (1894–1942), умершим от истощения в блокадном Ленинграде.

Большинство включенных в книгу статей и материалов были опубликованы в малотиражных изданиях конца 1910-х – 1920-х гг., никогда с тех пор не перепечатывались и до последнего времени были малодоступными для исследователей. Главный же труд Комаровича – объемное предисловие к первой публикации рукописей романа «Братья Карамазовы» и три его обзора, выпущенные на немецком языке, впервые переведены на русский А.Б. Криницыным для настоящего сборника. Фрагменты из книги уже публиковались в журнале «Достоевский и мировая культура» в 2018 году [Богданова, 2018], а ее составитель, ответственный редактор и автор вступительной статьи О.А. Богданова, начавшая заниматься Комаровичем в конце 1980-х годов, опубликовала целый ряд работ о Комаровиче в ведущих филологических журналах. В 2012 году в одной из таких статей она отмечала:

> После окончания филологического факультета МГУ в середине 1980-х годов я стала работать экскурсоводом в московском музее Ф.М. Достоевского, где была собрана неплохая библиотечка дореволюционных и довоенных исследований о писателе; там я впервые и натолкнулась на статьи Василия Леонидовича Комаровича (1894–1942). Никто из старых работников музея, людей, защитивших по творчеству Достоевского диссертации, не мог сказать ничего определенного об авторе этих глубоких, ярких, запоминающихся работ. К тому же выяснилось, что большинство статей В.Л. Комаровича практически недоступны даже заинтересованному читателю: разбросанные по малотиражным изданиям 1910–1920-х гг., которые давно стали библиографической редкостью, они никогда не издавались отдельной книгой. Замечу, что положение с тех пор практически не изменилось. И всё же достоевсковеды той поры не совсем забыли о своем предшественнике. В сентябре 1986 г. состоялась очередная конференция Международного общества Достоевского (IDS) в Ноттингеме, в которой впервые приняли участие советские исследователи. Каково же было мое удивление, радость, когда, пересказывая свое выступление там, Г.М. Фридлендер, руководитель группы по изданию Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах (Л., 1972–1990), назвал три крупнейших, по его мнению, имени в отечественной науке о Достоевском: М.М. Бахтина, Л.П. Гроссмана и В.Л. Комаровича. Первые два в представлении не нуждаются. О последнем нам известно до обидного мало. Попробуем восполнить этот пробел [Богданова, 2012, с. 134-135].

Добавим, что о большом значении исследований В.Л. Комаровича для советских достоевистов говорит хотя бы тот факт, что в библиографии произведений писателя и литературы о нем 1917–1965 годов имя Комаровича упоминается 27 раз [Ф.М. Достоевский. Библиография, 1968, с. 387], а в полном собрании сочинений писателя в 30 томах – более 60 раз [Достоевский 1972–1990, т. 30, кн. II, с. 237]. Попытки издать наследие В.Л. Комаровича предпринимали, как пишет Богданова, в 1960-е годы Д.С. Лихачев (1906–1999), считавший себя его другом и учеником [Комарович, 2018, с. 6], а в 1980-е годы – Т.И. Орнатская (1935–2016), входившая в Группу по изданию Полного собрания сочинений Достоевского ИРЛИ РАН. Отдельные работы перепечатывались в различных сборниках с 1990-х годов. Тем не менее, только сейчас полный корпус текстов исследователя о Достоевском стал широко доступен[1]. Причем его подготовка и выход почти совпали с републикацией других работ Комаровича, не связанных с Достоевским[2], что лишь доказывает актуальность наследия ученого в целом.

Помимо О.А. Богдановой, в работе над книгой приняли участие такие исследователи как Б.Н. Тихомиров, А.Г. Гачева, А.Б. Криницын, Т.А. Кошемчук и Г.И. Романова. По объему проделанной работы это издание можно сравнить с другим «фолиантом» – новой «Хроникой рода Достоевских», вышедшей под редакцией И.Л. Волгина в 2012 году [Хроника рода Достоевских, 2012], о котором мне тоже довелось писать для журнала «Вопросы литературы» [Подосокорский, 2014].

В весьма содержательной вступительной статье к книге «В.Л. Комарович – исследователь Ф.М. Достоевского» Богданова перечисляет разнообразные заслуги ученого перед достоевистикой. Комарович стоял у истоков текстологии писателя и во многом определил ее принципы. Также он открыл несколько ранее неизвестных текстов Достоевского, таких как фельетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «петербургский» вариант второй части неизданной главы романа «Бесы» – «У Тихона», части «Дневника писателя» за 1876 год – май, главы второй «Одна несоответственная

[1] Важно, чтобы эта книга появилась и в свободном доступе в Интернете. Например, на сайте электронной библиотеки ИМЛИ РАН: http://biblio.imli.ru/

[2] Например, работа В.Л. Комаровича «Китежская легенда: опыт изучения местных легенд» была переиздана сперва издательством "Дмитрий Буланин" в 2013 году, а затем Нижегородской историко-этнологической лабораторией в 2016 году.

идея». Кроме того, он атрибутировал ранее неизвестную публицистическую статью Достоевского во «Времени» – «Ответ “Русскому вестнику”» и еще три статьи из отдела «Смесь».

В этой же объемной статье предпринята попытка восстановить по крупицам биографию В.Л. Комаровича, сведения о котором крайне скупы. Выходец из Нижегородской губернии, он в 1912 году переехал в Петербург. Там стал студентом историко-филологического факультета университета, занимался в Пушкинском семинарии С.А. Венгерова, в семинарии по изучению творчества Достоевского А.К. Бороздина, в текстологическом семинарии Н.К. Пиксанова. Среди участников семинария С.А. Венгерова (1855–1920) тех лет были многие другие начинающие достоевисты – Б.М. Энгельгардт, А.Л. Бем, А.С. Долинин и др. В рамках этого семинария была написана первая статья Комаровича «Достоевский и “Египетские ночи” А.С. Пушкина» (1915). Как считает О.А. Богданова, именно «Венгеров передал ученику традиции культурно-исторической школы, демократические симпатии, интерес к революционному течению в русской литературной и общественной мысли, прежде всего к Белинскому и М.В. Петрашевскому, текстологический опыт» [Комарович, 2018, с. 10].

О другом учителе Комаровича, историке литературы и члене-основателе петербургской масонской ложи «Полярная звезда» [Серков, 2020, т. 1, с. 269-271] А.К. Бороздине (1863–1918) Богданова пишет следующее:

Надолго главная, магистральная линия интересов – Достоевский, увлечение которым Комарович в студенческие годы делил со своим рано умершим другом Никольским. Анализируя книгу Никольского «Тургенев и Достоевский. История одной вражды» (София, 1921), Комарович заметил, что рассматриваемое «исследование Ю. Никольского, а также работы Л. Коварского (“Достоевский и Диккенс”) и Л. Першица (“Достоевский и Белинский”), в печати не появившиеся, наконец и моя... работа “Юность Достоевского” (“Былое”, №23) своим возникновением обязаны историко-литературному семинарию ныне покойного профессора А.К. Бороздина. Его семинарий, посвященный изучению Достоевского, существовал от 1912 г. по 1917 г.». Обе первые публикации Комаровича относятся к 1916 г., обе – о творчестве автора «Братьев Карамазовых»: «Неизвестная статья Ф.М. Достоевского “Петербургские сновидения в стихах и прозе”», «Достоевский и Гейне». Студенческий состав

Венгеровского и бороздинского семинариев был практически идентичен [Комарович, 2018, с. 10].

В 1917 году Комарович был командирован в Московский Исторический музей для исследования хранившихся там рукописей Достоевского, в это же время завязывается его переписка с вдовой писателя А.Г. Достоевской (1846-1918). Последняя приветствовала его научную работу и распорядилась ему выдать «на просмотр все те бумаги и записные книжки из собрания памяти моего незабвенного мужа, которые недоступны для посторонней публики» [Комарович, 2018, с. 14]. В круг друзей и коллег Комаровича также входили Б.М. Эйхенбаум, Н.П. Анциферов, К.В. Мочульский и др.; в новооткрытом Нижегородском университете он одно время вместе работал и плотно общался с философом А.Ф. Лосевым (1893–1988), там же читал различные учебные курсы, в том числе «Достоевский, его жизнь и произведения».

В 1920-е годы Комарович приступил к исследованию и опубликованию материалов архива Достоевского, хранившегося в Пушкинском Доме, читал курс по Достоевскому в Ленинградском университете, вел семинар по Достоевскому в Государственном институте истории искусств, активно публиковал статьи о творчестве писателя. К сожалению, выход многих книг и статей Комаровича о Достоевского сильно задерживался, а то и вовсе срывался сперва, главным образом, из-за финансовых и бытовых проблем в годы Гражданской войны, а затем и по причинам цензурно-идеологического характера. Как отмечает Богданова, к 1930-м годам «само имя Достоевского становится едва ли не запретным в СССР. В итоге крупнейший российский достоевсковед так никогда и не увидел задуманной книги о писателе» [Комарович, 2018, с. 17].

В 1930-е годы, после трехлетней ссылки в Нижний Новгород, Комарович был вынужден почти отказаться от работы над Достоевским, переключившись на подготовку собраний сочинений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Стендаля и др. Драматичную историю так и несостоявшейся публикации Комаровичем романа «Братья Карамазовы» с приложением рукописей, сопроводительными статьями и академическим комментарием, можно восстановить по его переписке с В.Д. Бонч-Бруевичем и Л.П. Гроссманом и устным свидетельствам Д.С. Лихачева и И.Г. Ямпольского [Комарович, 2018, с. 23]. В них также отмечается неблаговидная роль филолога

А.С. Долинина (1880–1968), с которым у Комаровича были враждебные отношения ввиду научной нечистоплотности первого.

О.А. Богданова отмечает влияние на мировоззрение и научный метод Комаровича таких авторов как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Вяч. И. Иванов, Г. Риккерт и др. По ее наблюдению, «Комарович существенно раньше Бахтина выдвинул концепцию романной формы Достоевского как полифонической» [Комарович, 2018, с. 31], а его брошюра «Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения» (1925) «стала соединительным мостом между двумя эрами достоевсковедения: изучением “идеологии” (Мережковский, Волжский <А.С. Глинка>, И.Ф. Анненский, А.Л. Волынский и др.) и изучения поэтики (Бахтин, Комарович, Тынянов, Виноградов, Энгельгардт и др.)» [Комарович, 2018, с. 32].

Все работы Комаровича о творчестве Достоевского объединены общим подходом. «Каждая из почти двух десятков статей ученого о Достоевском, – пишет Богданова, – этап на пути к обобщающему труду – “одновременно и очерку биографическому, и очерку по истории религиозно-философских воззрений, и очерку художественной формы Достоевского”. Это не разрозненные исследования – все они пронизаны центростремительной волей их автора. Очевидно стремление Комаровича к универсальному подходу в изучении творчества писателя» [Комарович, 2018, с. 35]. Форма произведения, по мнению ученого, непосредственное и наиболее искреннее выражение «духовного строения» писателя, она «менее всего произвольна, всегда предусматривается не сознанием, а как бы инстинктом художника» [Комарович, 2018, с. 6].

Слишком большое внимание Комаровича к рукописям изучаемых произведений имело и свою ограничительную сторону. Так, Богданова замечает, что поскольку рукописи Достоевского 1840-х годов исчезли после его ареста в 1849 году в недрах III Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, то «поэтикой ранних произведений Достоевского Комарович, как приверженец телеогенетического метода, практически не занимается» [Комарович, 2018, с. 38].

Структура книги, помимо основательной вступительной статьи и подробного изложения принципов подготовки издания, которые можно назвать образцовыми, состоит из двух больших блоков: 1) «Статьи. Исследования. Обзоры» (всего 16 работ ученого с подробным современным комментарием), 2) «Приложение» (переписка

Комаровича, его лекции, автобиографии, а также мемуарные свидетельства о нем и хронологический список трудов ученого).

В данной рецензии нет никакой возможности откликнуться на каждый из многочисленных материалов этой книги, отмечу лишь, что работы Комаровича приятно поражают эрудицией, творческой смелостью и, главное, тоном автора. Нет необходимости спорить с отдельными кажущимися спорными или ошибочными суждениями почти столетней давности, но важно, что из каждой работы можно извлечь немало полезного и сейчас, поскольку тексты Комаровича прямо-таки изобилуют различными наблюдениями и историко-литературными деталями. Например, мне, как исследователю наполеоновского мифа в творчестве Достоевского, было любопытно прочесть про сравнение наполеонизма «Записок из подполья» с наполеонизмом из «Путешествия в Икарию» Этьена Кабе. Как пишет в примечаниях к статье «Юность Достоевского» Комарович: «Вся история Икара и созданного им государства Икарии построена автором (Кабе) по аналогии с историей Наполеона. Филантроп-преобразователь у Кабе разбивает коалицию королей-ретроградов тоже в битве при Аустерлице. – И Достоевский (на самом деле, конечно, не писатель, а его герой – *Н. П.*) в своих мечтах, подобно этому идеализированному Наполеону, идет «босой и голодный проповедывать новые идеи и разбивает ретроградов под Аустерлицем» [Комарович, 2018, с. 229]. Удивительно, но это наблюдение не попало в комментарий к тексту «Записок из подполья» в полном собрании сочинений Достоевского в 30 томах [Достоевский 1972–1990, т. 5] и было учтено лишь в комментарии к новому 35-томному полному собранию сочинений [Достоевский, 2013, т. 5, с. 527-528], что свидетельствует о важности републикации этой и других статей Комаровича. А подобных наблюдений и сопоставлений по самым разным проблемам достоевистики в его текстах рассыпано большое количество.

Кстати, в качестве эпиграфа к «Юности Достоевского» Комарович неожиданно использовал строфу из посвященного ему стихотворения поэта Б.А. Садовского (1881–1952), написанного в 1919 году и при его жизни не публиковавшегося. В этой книге оно приводится по недавнему изданию наследия поэта [Садовский, 2010, с. 305]. Позволю себе привести его здесь полностью:

В тебе слились два лика. Первый лик –
Дней пушкинских. Аи, чубук и тахта,

Гвардейский строй, дуэли, гауптвахта
И Германна полубезумный вскрик.

Второй твой лик: в нем оживает шляхта,
Разгул войны, мазурок переклик,
Охота, сейм. И всё сгорает в миг,
Встречая взор самоубийцы Крафта.

Ночь белая болезненно бледна.
Вот юный Достоевский у окна,
Пред ним в слезах Некрасов, Григорович.

Всё это пролетает надо мной
В часы, когда беседую с тобой,
Когда со мной сидишь ты, Комарович.

Два лика Комаровича – это исследуемые им художественные миры Пушкина и Достоевского, частью которых, по меткому наблюдению поэта, он отчасти стал сам. В начале первой из лекций о Ф.М. Достоевском, прочитанных в 1921–1923 годах в Нижегородском университете, Комарович заметил: «Достоевский – весь устремление» (именно эта фраза и вынесена в заголовок рецензируемого сборника) и там же добавил: «Рассматривая, например, Достоевского как восстановителя религиозных традиций народа, мы не можем окончательно восстановить его мировоззрение. Оно движется, течет и изменяется. <...> Достоевский-художник почти не разработан еще. Достоевский же мыслитель тесно связан с его биографией, так как свои мысли Достоевский изживал и переживал» [Комарович, 2018, с. 735]. Сейчас, по прошествии целого века, сложно сказать, что менее разработано – творчество Достоевского или его биография. Думается, что незнание или сознательное игнорирование некоторых событий из жизни писателя делает недоступным и понимание многих линий его произведений.

Конечно, такой огромный том не мог обойтись и без справочного аппарата – указателя имен, списков сокращений и иллюстраций. Всё это, за редкими исключениями, также выполнено на должном уровне. В качестве мелких огрехов выделю, к примеру, помещение в именном указателе писателя Андрея Белого под буквой «Б», хотя, очевидно, что это не отдельные имя и фамилия, а целостный творче-

ский псевдоним. Или в том же указателе упоминание в тексте первого президента Франции Луи-Наполеона Бонапарта (позднее ставшего императором Наполеоном III) отнесено к Наполеону I, хотя речь идет о событиях французской революции 1848 года [Комарович, 2018, с. 132, 914].

В заключение можно еще раз выразить благодарность всему коллективу авторов и персонально О.А. Богдановой за это важное для науки издание.

Список литературы

1. Богданова, 2012 – *Богданова О.* «Забытый» русский литературовед В.Л. Комарович // Вестник Московского университета, 2012. № 6. С. 134-143.

2. Богданова, 2018 – *Богданова О.* Комарович В.Л. Лекции о Достоевском, прочитанные в 1921–1922 гг. в Нижегородском университете // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2018. №1. С. 184-235.

3. Достоевский 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Достоевский 2013 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т / гл. ред. В.Е. Багно. - 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013 (издание продолжается).

5. Комарович, 2018 – *Комарович В.Л.* «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф.М. Достоевском / сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О.А. Богданова; подгот. текста и коммент. О.А. Богдановой, А.Г. Гачевой, Т.А. Кошемчук, А.Б. Криницына, Г.И. Романовой, Б.Н. Тихомирова; пер. с нем. А.Б. Криницына. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 927 с.

6. Подосокорский, 2014 – *Подосокорский Н.Н.* Рецензия на книгу: Хроника рода Достоевских / под редакцией И. Л. Волгина (Руководитель проекта); Игорь Волгин. Родные и близкие: Историко биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с., илл. // Вопросы литературы, 2014. №3. С. 386-389.

7. Подосокорский, 2019 – *Подосокорский Н.Н.* Рецензия на книгу: Г.И. Чулков. Жизнь Достоевского / сост., подг. текста, коммент. и вступит. статья О.А. Богдановой. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 472 с. // Вопросы литературы, 2019. №1. С. 286-289.

8. Садовский, 2010 – *Садовский Б.* Морозные узоры: стихотворения и письма / сост., послесл., коммент. Т.В. Анчуговой. М.: Водолей, 2010. 565 с.

9. Серков, 2020 – *Серков А.И.* Российские масоны. 1721–2019. Биографический словарь. Век XX. Том I. М.: Ганга, 2020. 664 с.

10. Ф.М. Достоевский. Библиография, 1968 – Ф.М. Достоевский. Библиография произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем. 1917–1965 / сост.: В.В. Акопджанова, С.В. Белов, Г.В. Коган, Г.Б. Пономарева; Под редакцией А.А. Белкина, А.С. Долинина, В.В. Кожинова. М.: Книга, 1968. 407 с.

11. Хроника рода Достоевских, 2012 – Хроника рода Достоевских / под редакцией И.Л. Волгина (Руководитель проекта). Игорь Волгин. Родные и близкие: Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с., илл.

References

1. Bogdanova, O. "'Zabytyi' russkii literaturoved V.L. Komarovich" ["The 'Forgotten' Russian Critic V.L. Komarovich"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, no. 6, 2012, pp. 134–143. (In Russ.)

2. Bogdanova, O. "Komarovich V.L. Lektsii o Dostoevskom, prochitannyie v 1921–1922 gg. v Nizhegorodskom universitete" ["Komarovich V.L. Lectures on Dostoevsky 1921–1922 in Nizhnyi Novgorod"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2018, pp. 184–235. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 Vols.*]. Leningrad, Nauka Publ, 1972–1990. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 t* [*Complete Works: in 35 Vols.*]. Ed. by V.E. Bagno. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2013 – continuing publication. (In Russ.)

5. Komarovich, V.L. *"Ves' ustremlenie": Stat'i i issledovaniia o F.M. Dostoevskom* [*"All Aspiration": Articles and Research about Fyodor Dostoevsky*]. Ed. by O.A. Bogdanova et al. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 927 p. (In Russ.)

6. Podosokorskii, N.N. Review of *Khronika roda Dostoyevskikh* [*Chronicle of the Dostoevsky Family*], ed. by I.L. Volgin, Moscow, Dostoevsky Fund Publ., 2012. *Voprosy literatury*, no. 3, 2014, pp. 386–389. (In Russ.)

7. Podosokorskii, N.N. Review of *Zhiz' Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Life*], by G.I. Chulkov, ed. by O.A. Bogdanova, Moscow, IWL RAS Publ., 2015. *Voprosy literatury*, no. 1, 2019, pp. 286–289. (In Russ.)

8. Sadovskii, B. *Moroznye uzory: stikhotvoreniia i pis'ma* [*Frost Patterns: Verses and Letters*]. Ed. by T.V. Anchugova. Moscow, Vodolei Publ, 2010. 565 p. (In Russ.)

9. Serkov, A.I. *Rossiiskie masony. 1721–2019. Biograficheskiy slovar. Vek XX* [*Russian Masons. 1721–2019. Biographical Dictionary. 20th Century*]. Vol. I. Moscow, Ganga Publ, 2020. 664 p. (In Russ.)

10. Belkin, A.A. et al., editors. *Bibliografiia proizvedenii F.M. Dostoevskogo i literatury o nem. 1917–1965* [*A Bibliography of Dostoevsky's Works and Literature About Him*]. Moscow, Kniga Publ., 1968. 407 p. (In Russ.)

11. Volgin, I.L., editor. *Khronika roda Dostoevskikh* [*Chronicle of Dostoevsky Family*]. Moscow, Dostoevsky Fund, 2012. 1232 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.02.2021
Одобрена после рецензирования 28.02.2021
Принята к публикации 01.03.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 25 Feb. 2021
Approved after reviewing 28 Feb. 2021
Accepted for publication 01 Mar. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Рецензия / Review
УДК 82.0
ББК 83.3+83в
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-255-262



© 2021. В.С. Вайнерман
Омский государственный литературный музей
имени Ф.М. Достоевского, Омск, Россия

О том, что за словами

Рецензия на книгу К. Аполлонио «Секреты Достоевского: чтение против течения» / пер. с анг. Е. Цыпина. СПб.: Academic Studies Press\ БиблиоРоссика, 2020. 320 с.

© 2021. Viktor S. Vainerman
Fyodor Dostoevsky
Omsk State Literary Museum, Omsk, Russia

Beyond the Words

Apollonio, C. *Dostoevsky's Secrets. Reading Against the Grain*, trans. by E. Tsypina, Saint Petersburg, Academic Studies Press\ BiblioRossika Publ., 2020. 320 p. Review

Информация об авторе: Вайнерман Виктор Соломонович, заслуженный работник культуры России, член Союза российских писателей, профессор Российской академии естествознания, директор Омского государственного литературного музея имени Ф.М. Достоевского, ул. Достоевского, д. 1, 644099 г. Омск, Россия.

E-mail: nitonise@mail.ru

Аннотация: Движение «против течения» позволяет Кэрол Аполлонио видеть персонажей Достоевского в непривычных и неожиданных взаимосвязях и, подчёркивая реалистичность произведений Достоевского, перекидывать мостики от них к реальной жизни. Ни одно из произведений Достоевского не выдержало бы критики, основанной на жёстких логических схемах, общепринятых правилах и писательских «прописях». У Достоевского всё неправильно,

не как у всех. Книга Кэрол Аполлонио знаменует собой новый этап в достоевсковедении. Она как маленький университет, главным уроком которого оказывается урок системного мышления, системного и не стереотипного подхода к самообучению. Книга Кэрол Аполлонио ещё раз показывает, что Достоевский как, может быть, ни один другой писатель мира, не терпит застывших мнений и раз навсегда утвердившихся методов исследования.

Ключевые слова: Непривычные взаимосвязи, изменение подходов, интенции автора, странные поступки, высокая планка, художественное мышление Достоевского, переплетение тайн.

Для цитирования: *Вайнерман В.С.* О том, что за словами. Рецензия на книгу К. Аполлонио «Секреты Достоевского: чтение против течения» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 255-262. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-255-262

Information about the author: Viktor S. Vainerman, Honored Cultural Worker of the Russian Federation, member of the Union of Russian Writers, professor of the Russian Academy of Natural Sciences, director of the Fyodor Dostoevsky Omsk State Literary Museum, 1 Dostoevsky st., Omsk 644099, Russia.

E-mail: nitonise@mail.ru

Abstract: Going “against the grain”, Carol Apollonio notices unusual and unexpected relations between characters, and by underlining the realism in Dostoevsky’s works, she relates them to real life. There is no work of Dostoevsky that could be able to stand up to criticism founded on strictly logical schemes, general rules, and writers’ “models”. Dostoevsky does everything wrong, differently from all the others. Carol Apollonio’s book marks the beginning of a new phase in research on Dostoevsky. She is like a small university whose main lesson is to teach its students systemic thinking and how to approach self-instruction systematically and without stereotypes. Carol Apollonio’s book shows once again how Dostoevsky, maybe more than any other writer in the world, does not tolerate fixed opinions nor research methods approved once and for all.

Keywords: unusual relations, change of approach, authorial intents, strange actions, high bar, Dostoevsky’s creative thinking, intertwining mysteries.

For citation: Vaierman, V.S. “Beyond the Words. Apollonio, Carol *Dostoevsky’s Secrets. Reading Against the Grain*. Review”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 1 (13), 2021, pp. 255-262. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-255-262. (In Russ.)

Каждый раз, открывая свежие выпуски сборников научных статей и даже солидные монографии, посвящённые жизни и творчеству Ф.М. Достоевского, думаешь, что нового они могут сообщить, кроме множества вновь открытых частностей? Они порой добавляют свежий штрих, интересный оттенок, но ничего не меняют в общеизвест-

ной, давно написанной пастозными мазками картине под названием «Достоевский».

Да, в современных исследованиях, кроме того, что приводятся оригинальные наблюдения и сближения, порой неожиданным способом увязываются известные ранее детали и подробности. В таком контексте каждый дополнительный, даже незначительный, но неизвестный ранее факт в особом способе переплетения со всем, известным ранее, позволяет написать достойную статью или даже книгу. И такой непривычный взгляд как раз и является в научных работах последнего времени самым интересным. Более того, именно оригинальный взгляд, неожиданная история расширяет круг читателей научных статей от узкого круга учёных, аспирантов и студентов до всех, для кого литература – не только увлечение или хобби, но всегдашняя страсть.

Однако частные наблюдения – это хорошо, даже великолепно, а вот чтобы сказать что-то принципиально новое, выработать новые подходы, увидеть всё творчество великого писателя под неожиданным углом зрения, да так, чтобы все имевшиеся ранее базовые методики вдруг поблекли и стали выглядеть... какими-то позавчерашними?.. Казалось, такого уже не может быть.

Да, так казалось многим, в том числе и мне, до выхода в свет книги американского литературоведа ***Кэрол Аполлонио «Секреты Достоевского: чтение против течения»***.

Ни одно из произведений Достоевского не выдержало бы критики, основанной на жёстких логических схемах, общепринятых правилах и писательских «прописях». У Достоевского всё неправильно, не как у всех. Персонажи совершают странные поступки, мечутся в поисках не то правды, не то истины, мучительно сомневаются в себе и во всём, что их окружает. Рассказчики предполагают, что персонаж совершит некий поступок, потому что он вытекает из логики его предыдущих действий. Однако «внутренние монологи», которые позволяют слышать читателю, дают понять, что рассказчик неправ, и что сюжет вот-вот повернёт совсем в другую сторону, чем ожидалось. У Достоевского главное угадывается. Оно, в отличие, скажем от романов Льва Толстого, нигде не называется и путь к нему не указывается.

Первый и главный способ исследования секретов Достоевского Кэрол Аполлонио видит в изменении подходов к изучению текстов.

«Если критик делает выбор в пользу явно выраженной и очевидной аргументации, это может привести к излишне поверхностному взгляду. Используя грамматический термин, мы можем определить этот уровень эксплицитного значения в нарративе как “изъявительное наклонение” <...> Однако изъявительное наклонение имеет дело только с фактами, а творчество Достоевского шире – оно имеет отношение к великой символической истине, которую невозможно высказать напрямую» [Аполлонио, 2020, с. 12].

Следовательно, традиционная работа с текстами не позволит современному критику, работая с текстами Достоевского, сделать открытие. Писатель работал в литературе иначе, чем большинство его собратьев по перу. Стало быть, следуя А.С. Пушкину, мы должны судить автора по законам, «им самим над собою признанным». Применительно к Достоевскому это обозначает, что критику, а вместе с ним и читателю, по Кэрол Аполлонио, «для постижения глубинного значения» его творчества потребуется “прыжок веры”, требуется уверовать в то, что в тексте и в жизни содержится нечто большее, чем одни лишь факты и выражающие их слова» [Аполлонио, 2020, с. 12].

В произведениях Достоевского персонажи много говорят, спорят. В них много не только реальных диалогов, но и внутренних монологов, когда герои пытаются понять себя и окружающих через мучительную внутреннюю дискуссию с самими собой. Однако, по утверждению Кэрол Аполлонио, «смысл появляется, когда кончается диалог, в мгновения бессловесного понимания. Нарратив сменяется откровением. Эти мгновения бывают отмечены драматическим жестом: земным поклоном, объятием, поцелуем» [Аполлонио, 2020, с. 13].

Можно сказать, по Кэрол Аполлонио, что, читая Достоевского, следует учиться слышать и понимать не слова, а то, что за словами, читать между строк, видеть не описанное и слышать не сказанное. Но такое требование многих возмутит, поскольку, если ему следовать, то Достоевский тут же окажется писателем для избранных. Ведь читателю задаётся невероятно высокая планка. Взять её без специальной подготовки никак невозможно. Читать Достоевского так, чтобы слышать и понимать интенции автора может далеко не каждый, а лишь тот, кто овладеет искусством апофатического мышления. «Эта традиция, – поясняет Кэрол Аполлонио, – берёт начало в литературных памятниках VII–V веков до нашей эры и особенно ярко проявляется в трудах Псевдо-Дионисия Ареопагита. Само слово “апофазис” озна-

чает “неговорение” или “высказывание в противоположном смысле” и является антонимом катафазиса, который означает “утверждение, высказывание в прямом смысле” <...> любая попытка выразить истину словами умаляет ее. Достоевский моделирует этот процесс с помощью своих многословных персонажей. Они без умолку болтают, заставляя истину съеживаться и отдаляться, пока она не мутирует в ложь. Мы видим эту ложь, но не должны верить ей; тем не менее мы должны ее уважать, поскольку она хранит следы первоначальной, скрытой истины» [Аполлонио, 2020, с. 16].

Этот подход был в литературе сформулирован и ранее, но имел характер некоей реплики, характеризующей особенности межличностного общения. Например, в пьесе Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак»: «Ведь я же не слова... я то, что за словами...» А Кэрол Аполлонио, стремясь постичь замысел Достоевского, вскрывает заложенный в созданные им художественные произведения тайный смысл, спрятанный в особой форме построения произведений. Глубокие и заразительные идеи великого писателя как раз и таятся, и транслируются, по её мнению, именно особой формой выражения. По Аполлонио, форма его произведений и является самим «источником идей» писателя.

Всех, кто поднимется до разгадки или хотя бы понимания способа художественного мышления Достоевского, ждут открытия новых миров, постижение истин, и, в то же время, опасное ощущение причастности к преступлениям и тайным порокам персонажей, созданных Достоевским, поскольку великая правда не называется и даже не угадывается, а проницается, приходит, как откровение. Почему я сказал «опасное»? Да потому, что когда на читателя нисходит озарение, он становится сопричастным тайне. Никто ведь не знает, что именно вошло в его сознание и усвоилось, укоренилось в нём? Не окажутся ли литературные примеры чересчур заразительными именно в инфернальном смысле?..

«Раскольников, Свидригайлов и Порфирий Петрович; Николай Ставрогин и Пётр Верховенский; Макар Девушкин и Быков; Иван Карамазов и Смердяков – оказываются гранями *единого, общего сознания.* Литература способна нарушать законы природы, разъединяющие людей и усиливающие иллюзию нашей обособленности. Когда мы, читатели, доверяемся Достоевскому и полностью погружаемся в его художественную вселенную, нам приходится идти опасными и трудными путями. Границы рушатся; персонажи становятся частью

нашего сознания, и мы оказываемся причастны к их вине» [Аполлонио, 2020, с. 16].

Используя способы чтения Достоевского, предлагаемые Кэрол Аполлонио, мы понимаем на примере живых текстов знаменитых романов, что «мысль изречённая есть ложь» (Ф.И. Тютчев). В текстах Достоевского, оказывается, «таится дьявол, изрекающий ложь». «*При нужном освещении и ракурсе* нашему взору открываются поразительные истины. У давно знакомых персонажей открывается неожиданное второе дно. Милые, заботливые джентльмены оказываются ненасытными хищниками; порочные преступники, несмотря на свою репутацию, несут в себе семя спасения. Честные, благородные девицы оказываются причиной краха честных мужчин, а отбросы общества дают шанс на спасение. Парадокс господствует повсюду. Как и в любом другом парадоксе, в нём соревнуются между собой два варианта истины» [Аполлонио, 2020, с. 24].

Кэрол Аполлонио предлагает для анализа известные, много раз прочитанные и многократно перетолкованные произведения. Но кто бы мог подумать, что в первом произведении Достоевского, можно обнаружить бездны его будущих великих романов?!

В предлагаемом читателю способе художественного прочтения Достоевского таятся и другие неожиданности. Так, практически во всех его романах автор видит переплетение трёх понятий: «тайны, сексуальности и сакральности». По Аполлонио, «связь между сексуальностью и тайной в творчестве Достоевского имеет религиозный оттенок и является частью глубинной *поэтики таинства*» [Аполлонио, 2020, с. 136]. Более того: «в системе ценностей Достоевского подавленная сексуальность ведет к преступлению» [Аполлонио, 2020, с. 140]. Стало быть, в мотивах всех убийств, совершенных в романах Достоевского, по Аполлонио, есть существенные фрейдистские ноты? И, говоря о том, что он реалист в «высшем смысле», не имел ли ввиду Достоевский абсолютно конкретную сторону человеческих взаимоотношений, мучительно и многократно переживаемую им самим?..

Движение «против течения» позволяет Кэрол Аполлонио видеть персонажей Достоевского в непривычных и неожиданных взаимосвязях и, подчёркивая реалистичность произведений Достоевского, перекидывать мостики от них к реальной жизни. «Конфликт и разделённость являются неотъемлемыми свойствами художественной литературы; они – приводная пружина действия. Как в литературе, так и в жизни идеальный альтруизм и гармония в этом мире невоз-

можны. Это примирение с трагедией как “фактом жизни”, возможно, откроет нам путь к пониманию этого парадокса: то, что Зосима называет величайшим грехом (самоубийство), становится путём к благодати» [Аполлонио, 2020, с. 142].

Книга Кэрол Аполлонио вновь напоминает о глубокой религиозности Достоевского и, с другой стороны, о столь же глубоком, личностном характере его веры. Много говорено в литературе о повышенном внимании писателя к «униженным и оскорблённым», о «блаженных», о «нищих духом». Один из «секретов» Достоевского, по Аполлонио, заключается в том, что «Роман Достоевского наглядно демонстрирует основополагающую истину, невидимую для тех, кто способен видеть в своём материальном окружении лишь зло, страдания и несправедливость: благодать снисходит на тех, кто не понимает сути вещей, и тех, кто неспособен видеть зло. На этих немногих избранных благодать может снизойти непрошенной посредством таинственного преображения порочных реалий материального мира» [Аполлонио, 2020, с. 157].

Движение «против течения» при исследовании произведений Достоевского подводит читателя к парадоксальному выводу: «в священном пространстве падшего мира романа мы, к своему удивлению, обнаруживаем, что существует нечто, превосходящее преступление и наказание, и что жалости заслуживают не наши падшие и обретшие спасение герои, а те внешне праведные существа, которые неспособны видеть этой основополагающей истины» [Аполлонио, 2020, с. 158].

Автор новой книги о мирах Достоевского понимает, что «традиционное» достоевсковедение может встретить её способ исследования, наблюдения и выводы в штыки. «Если истина заключена в нелогичности, глупости и слепой вере – а именно это, по-видимому, показывают мои толкования, – это ставит критиков в тупик. Интеллектуальная строгость кажется несовместимой с приверженностью истине, как её понимал Достоевский. Аналогичная дилемма встаёт перед богословами. Если истина Евангелий заключена в вере в невидимую, трансцендентную благодать, это делает сомнительной научную деятельность как таковую» [Аполлонио, 2020, с. 281].

Книга Кэрол Аполлонио, на мой взгляд, знаменует собой новый этап в достоевсковедении. Предлагаемые исследователем подходы новы и нетрадиционны. И уж во всяком случае, даже если не взять их на вооружение в литературоведческой работе, то утвердительно можно сказать, что эта книга не только даст очень много начинаю-

щим исследователям, но окажется поучительной и для мастеров, «долгожителей» в достоевсковедении. Она как маленький университет, главным уроком которого оказывается урок системного мышления, системного и не стереотипного подхода к самообучению. Книга Кэрол Аполлонио ещё раз показывает, что Достоевский как, может быть, ни один другой писатель мира, не терпит застывших мнений и раз навсегда утвердившихся методов исследования.

И в заключение хочу привести ещё одну цитату из полюбившейся мне книги, соглашаясь в этой цитате с каждым словом и утверждением:

«Достоевский избегает банальных истин. Его читателей не нужно уговаривать не красть, не насиловать маленьких девочек, не убивать старух-процентщиц; мы – люди тихие и миролюбивые, мы избегаем прямых действий; мы сидим у камина с книгой. Поэтому Достоевский указывает нам на наши скрытые уязвимые места и предлагает более утонченные заповеди: не суди, не приговаривай, не осуждай, не обвиняй. Думай, о чём ты думаешь. Исповедуйся, веруй, прощай» [Аполлонио, 2020, с. 284].

Список литературы

1. Аполлонио, 2020 – *Аполлонио К.* «Секреты Достоевского: чтение против течения» / пер. с анг. Е Цыпина. СПб.: Academic Studies Press\БиблиоРоссика, 2020. 320 с.

References

1. Apollonio, C. *Sekrety Dostoevskogo: chtenie protiv techeniia* [*Dostoevsky's Secrets. Reading Against the Grain*]. Translated by E. Tsypina. Saint Petersburg, Academic Studies Press\ BiblioRossika Publ., 2020. 320 p.

Статья поступила в редакцию 25.08.2020
Одобрена после рецензирования 27.08.2020
Принята к публикации 28.08.2020
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 25 Aug. 2020
Approved after reviewing 27 Aug. 2020
Accepted for publication 28 Aug. 2020
Date of publication: 25 Mar.2021

IN MEMORIAM



Роберт Бёрд. Выступление в Библиотеке "Дом А.Ф. Лосева", 6 мая 2018 года (фото из личного архива Е.А. Тахо-Годи).

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

Памяти / In Memoriam
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-263-268

© 2021. Мария Кандида Гидини
Пармский университет, Италия

Воспоминая Роберта Бёрда

© 2021. Maria Candida Ghidini
Università degli Studi di Parma, Italia

Memorial of Robert Bird

Я познакомилась с Робертом Бёрдом (1969–2020) на конференции по Вячеславу Иванову, организованной профессором Леной Силард в Будапеште в 1995 году. Это были встречи, проходящие каждые три года в разных частях Европы под эгидой Дмитрия Вячеславовича Иванова, который особенно заботился о том, чтобы на этих симпозиумах молодые исследователи вступали в тесный контакт с великими учеными того времени. На этом форуме Роберт был сразу же отмечен за солидность своих исследований и широту, с которой он смотрел на сам конкретный объект исследования с теоретической точки зрения. В результате ивановская концепция истории, предмет его тогдашнего доклада, превращалась в глубокую историософскую рефлексию на тему тления и воскресения, не отказываясь при этом от точного разбора текстов и реконструкции архивных документов.

Это было первое, что я заметила у того молодого человека в Будапеште, и с тех пор, продолжая следить за всем, что он написал, я всегда отмечала его особый способ сочетать конкретное и общее, теоретическую страсть и необходимость воплощения, что находит свое отражение и в его постоянном интересе к истории и к взаи-

мовлиянию искусства и политики, или, точнее, искусства и власти; в интересе, который обнаруживается во многих его недавних работах, посвященных революционному периоду или советскому искусству.

И, если смотреть сегодня на широкий круг тем, которыми он занимался, мы будем поражены последовательностью его выбора, некой вырисовывающейся структурированной общей картиной.

В течение многих лет имея дело с кинематографом, он всегда продолжал развивать как свой начальный интерес к русской культуре начала XX века, так и свою страсть к исторической контекстуализации, которая всегда им развивалась в целях более глубокого теоретического осмысления. В своей книге об Андрее Рублеве Тарковского (2004), например, он анализирует, среди прочего, переплетение националистической политики, продвигаемой Сталиным, и интерес к древнерусской культуре и даже к ее религиозному духу. В то же время он показывает, как именно это становится своего рода щелью, которую интеллигенция думала использовать, чтобы выкроить себе некоторое пространство свободы.

Даже в книге о Тарковском (*Andrei Tarkovsky: Elements of Cinema*, 2008), которую он считал одним из важнейших своих достижений, сказывается великий вопрос символистской культуры: разрыв между творчеством и его представлением, или, точнее, его воплощением.

И поэтому неудивительно, что он посвятил книгу именно Достоевскому (*Fyodor Dostoevsky,* 2012), потому что во всех своих исследованиях он словно перекликается с вопросом, пронизывающим все творчество Достоевского, который точно сформулировал Ипполит в «Идиоте»: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?»

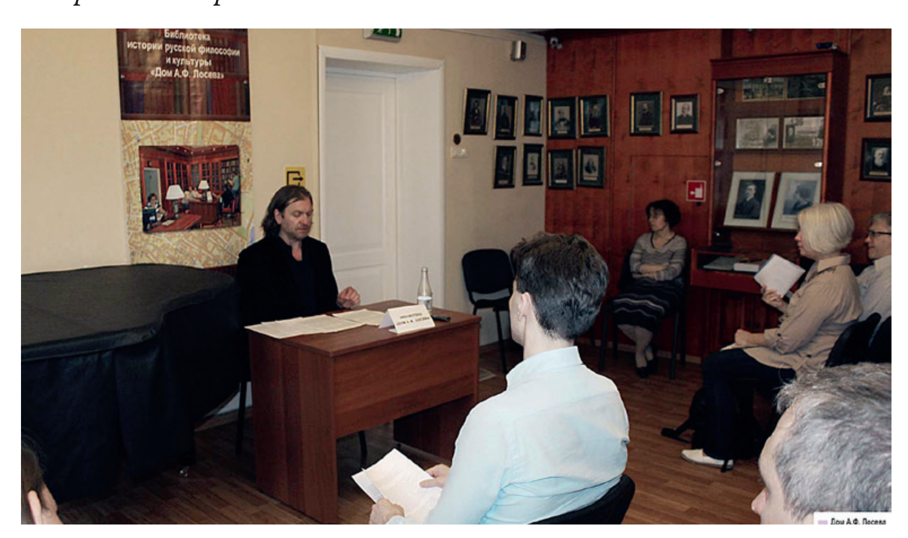
В поисках конкретного материального предмета ход мысли Роберта является движением через преграды, он упрямо изучает, вычленяет и анализирует до тех пор, пока не достигнет якобы недоступной сути вопроса. Так, в своей книге о Вячеславе Иванове, *The Russian Prospero* (2006), он цитирует ивановское утверждение о том, что в картине важно то, что остается за пределами полотна, как Христос в *Тайной Вечере* пальцем указывает на что-то вне картины. Или, в книге о Достоевском, в конце дискуссии о *Преступлении и наказании*, упоминается фильм Сокурова «Тихие страницы», где коммуникативная функция слова доведена вплоть до тишины.

Анализируя произведения Достоевского, Роберт опирается на их форму, на их опосредованность, потому что он, так глубоко вовлеченный в кинематограф, знает, что прямое видение не от мира сего, что мы видим, как в зеркале, как говорит Святой Павел, и нам нужны медиации, нужное косвенное и неуловимое видение образа.

Я нахожу удивительным, что после столь долгой и разнообразной научной карьеры, настолько легко обнаруживается красная нить, связывающая ту лекцию, которую я услышала много лет назад в Будапеште, с историософическими размышлениями о смерти и воскресении у Иванова, и последнюю статью, которую я читаю сейчас в интернете, опубликованную в журнале “Apparatus” два дня после его смерти: это глубоко личная медитация на тему жертвоприношения и рака у Тарковского: “What Tarkovsky and I share is not some private experience, but an accursedly common invader: cancer. Its commonality – its commonness, its banality – makes the stark differences between us ever more apparent. Tarkovsky’s cancer was a tragedy felt worldwide, coming just as Perestroika was gearing up, and the USSR was becoming newly hospitable to, and needful of, him and his films. His funeral, orchestrated by Mstislav Rostropovich, recorded by Chris Marker, was an omen of the end of an entire epoch in the history of the cinema, of Soviet culture, of culture. In my case it’s just mundane, private cancer. An anonymizing force. An omen of nothing. The contingency of these omens is something I hold onto. It drives home the fragile wonder of the world we share, as taut and fluid as the ocean. It is so different for each of us, yet it becomes a medium through which we share stories, images and words. Like the cinema. Like cancer. Like Tarkovsky”.

Мы с Тарковским разделяем не некий личный опыт, у нас с ним общего – проклятый захватчик: рак. Это сходство в его обыденности, банальности делает еще очевиднее огромную разницу между нами. Рак Тарковского был трагедией, почувствованной всем миром, случившейся как раз в то время, когда подготовлялась Перестройка, и СССР вновь готов был открыть ему объятия, вновь нуждался в нем и его фильмах. Его похороны, на которых играл Мстислав Ростропович, которые снимал Крис Маркер, стали предзнаменованием конца целой эпохи в истории кино, в советской культуре, в культуре вообще. В моем случае это просто обыденный частный рак. Обезличивающая сила. Предзнаменование ничтожества. Разнородность этих предзнаменований – это то, за что я держусь. Она возвращает

хрупкое чудо общего мира, напряженное и текучее, как океан. Мир такой разный для каждого из нас, но он становится посредником, благодаря которому мы разделяем истории, образы и слова. Как кино. Как рак. Как Тарковский.



Роберт Бёрд. Выступление в Библиотеке "Дом А.Ф. Лосева", 6 мая 2018 года (фото из личного архива Е.А. Тахо-Годи).

Информация об авторе: Мария Кандида Гидини, доктор филологических наук, профессор, кафедра гуманистических и социальных наук и культурных предприятий, Пармский Университет, ул. Сан Микеле, д. 9, 43100 г. Парма, Италия.

https://orcid.org/0000-0002-0814-9833

E-mail: mariacandida.ghidini@unipr.it

Для цитирования: *Гидини Мария Кандида.* Воспоминая Роберта Бёрда // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 1 (13). С. 265–268. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-263-268

Information about the author: Maria Candida Ghidini, Ph.D. in Philology, Professor, Department of Humanities, Social Sciences, and Cultural Enterprises, University of Parma, 9 San Michele St., Parma 43100, Italy.

https://orcid. org/0000-0002-0814-9833

Email: mariacandida.ghidini@unipr.it

Abstract: The paper contains memories of Robert Bird (1969–2020), distinguished scholar and Professor of Slavic Languages and Literatures at the University of Chicago.

Keywords: Memories, Robert Bird, Dostoevsky scholar

For citation: Ghidini, Maria Candida. “Memorial of Robert Bird”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 265–268. (In Russ.) https://doi. org/10.22455/2619-0311-2021-1-263-268

Статья поступила в редакцию 18.01.2021
Одобрена после рецензирования 25.01.2021
Принята к публикации 26.01.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 18 Jan. 2021
Approved after reviewing 25 Jan. 2021
Accepted for publication 26 Jan.2021
Date of publication: 25 Mar.2021

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2021 № 1

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова



Подписано в печать 22.03.2021
Формат 60 х 90 1/16. Усл. печ. л. 17,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

#1/2021